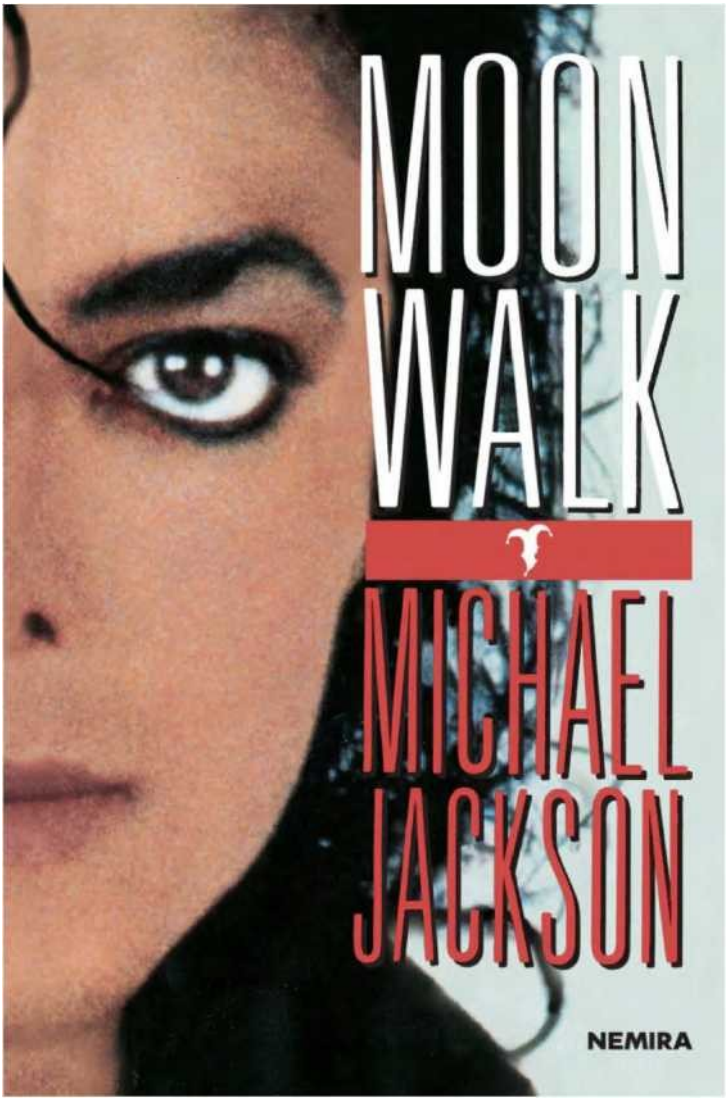

MOON
WALK
MICHAEL
JACKSON
NEMIRA

YORIC
K

CHAEL JACKS

)ONWA

Michael Jackson

Moonwalk

YORIC
K

Traducere din limba engleză

de

ADRIANA VOICU

EDITURA NEMIRA

Cuprins

Prefaţă nouă la ediţia din 2009

YORIC
K

Capitolul unu
Capitolul doi
Capitolul trei
Capitolul patru
Capitolul cinci
Capitolul sase
Postfată nouă la ediţia din 2009
Credite fotografice

1998

M O O N W A L K

Această carte îi este dedicată lui Fred Astaire

PREFAŢA NOUA LA EDIŢIA DIN 2009

5

Michael Jackson nu a fost genul de artist care se naşte o dată la zece ani, o dată la o generaţie sau într-o viaţă de om. A fost genul de artist care se naşte doar o dată şi atât. Am avut norocul să-l întâlnesc când avea nouă ani. încă de pe atunci era ceva atât de captivant la el, că, sincer să fiu, nu ştiam ce să cred. Cum a putut puştiul ăsta să aibă un asemenea efect asupra mea? Am avut o senzaţie atât de puternică, încât mi-am alungat toate îndoielile legate de colaborarea cu artişti-copii şi m-am grăbit să creez pentru Michael şi fraţii lui un mediu care să le încurajeze şi să le dezvolte talentul.

încă de pe atunci avea un fel de conştiinţă de sine. Ştia că este deosebit. Putea să danseze, să cânte şi să performeze pe scenă la fel ca oricine altcineva; doar că voia s-o facă mai bine decât toţi.

Era însetat să înveţe, să se autodepăşească şi să fie cel mai bun. Era elevul exemplar. I-a studiat pe cei mari şi a devenit mai mare decât ei. A ridicat standardele si apoi le-a doborât. Talentul şi creativitatea l-au propulsat în stratosferă atât pe el, cât ŞI industria divertismentului.

în *Moonwalk* şi-a spus pentru prima oară povestea, reflectând asupra vieţii sale, asupra a ceea ce gândea şi simţea. Cartea aceasta

reprezintă o ocazie unică de a cunoaşte adevăratul geniu al lui Michael, de a afla cum acest copil din Gary, Indiana, s-a ridicat la statutul de cel mai mare star al lumii.

Moonwalk dezvăluie în bună măsură adevărata faţă a lui Michael, dar trebuie să citiţi printre rânduri ca să înţelegeţi cum era el de fapt. E nevoie totuşi să spun că existau în el două personalităţi. în afara scenei era timid, blând şi copilăros. Dar, când urca pe scenă, în faţa admiratorilor care îl aclamau, devenea altcineva: un maestru, un showman nemilos. După el, pe scenă fie ucideai, fie erai ucis.

Pe lângă faptul că se pricepea de minune să facă muzică şi să scrie versuri, că a strălucit ca producător, actor şi regizor, Michael a fost şi un spirit reflexiv. Şi, pentru a se apăra, uneori şi-a creat un soi de mecanisme mentale – personalităţi – care să-l ajute pe scenă, în afara scenei, în sălile de şedinţe, la încheierea contractelor, în planurile de afaceri şi autopromovare. Sclipitor? Da! Geniu? Cu siguranţă. A făcut totul posibil. Poate că personalitatea lui a fost contradictorie, dar sufletul i-a rămas întotdeauna pur, frumos şi iubitor.

Când Michael şi fraţii lui – Jackie, Jermaine, Tito şi Marlon – s-au prezentat la o audiţie la studiourile Motown din Detroit, în acea zi de iulie, din 1968, ne-au uimit pe toţi cu talentul lor incredibil.

Prestaţia micului Michael a depăşit cu mult vârsta pe care o avea. După ce a cântat şi a dansat ca James Brown şi Jackie Wilson, a cântat o melodie a lui Smokey Robinson, *Whos Loving*

You> cu tristeţea şi pasiunea unui bărbat care trăise o viaţă întreagă suferind din dragoste.

Nu mi-a venit să cred. Chiar dacă Smokey o cânta remarcabil, Michael a fost mai bun. I-am spus lui Smokey: „Bătrâne, cred că te-a luat!" iar el a răspuns: „Asa cred si eu." Când Michael si fraţii lui au interpretat piesa la *Ed Sullivan Show*, nu a mai fost niciun dubiu că şi ceilalţi erau de aceeaşi părere.

I-am mutat în California şi au devenit parte din familia Gordy şi familia Motown. Au fost vremuri grozave – înotam împreună, glumeam, jucam tot felul de jocuri, făceam repetiţii. Am strâns o echipă de compozitori şi am scos patru albume de succes: „I Want You Back", „ABC", „The Love You Save" şi „IT1 Be There". The Jackson 5 a fost singura trupă din istorie care a avut primele patru single-uri pe primul loc în topuri. Eram încântaţi – mai ales Michael. Depăşiserăm o barieră importantă. Pentru Michael a reprezentat impulsul de a le depăşi pe toate celelalte. Şi a făcut-o.

L-am distribuit pe Michael alături de Diana Ross într-un film pe care l-am produs, *Vrăjitorul din Oz*, şi acolo l-a cunoscut pe legendarul producător Quincy Jones. Din această colaborare s-a născut cel mai bine vândut album din toate timpurile, „Thriller", împreună cu „Off the Wall" şi „Bad".

în 1983, trupa The Jacksons nu mai era la Motown, însă fraţii s-au reunit pentru a susţine un concert în emisiunea *Motown 25: Ieri, azi şi întotdeauna*. După un potpuriu electrizant şi strălucitor al melodiilor lor, Michael a urcat singur

pe scenă şi a început să scrie istorie în muzica pop. Am fost fascinat de la prima măsură a piesei *BiUie Jean* şi aruncatul pălăriei. însă, când a dansat emblematicul *moonwalk*, am fost de-a dreptul şocat. Era magie curată. A urcat atunci pe orbită şi nu a mai coborât niciodată.

Deşi s-a sfârşit mult prea devreme, viaţa lui Michael a fost frumoasă. Desigur, au existat momente triste şi poate unele decizii discutabile, dar Michael Jackson realiza tot ce visa. Chiar şi la nouă ani, dorinţa lui cea mai arzătoare era să devină cel mai mare showman din lume. Era dispus să muncească din greu şi să facă tot ce era nevoie ca să ajungă ceea ce a şi fost cu adevărat – regele de necontestat al muzicii pop din întreaga lume.

Ce copil nu şi-ar da şi sufletul ca să-şi împlinească cele mai îndrăzneţe visuri? Lui Michael i-a plăcut totul – fiecare clipă petrecută pe scenă, fiecare moment al repetiţiilor. îi plăcea să creeze ce nu s-a mai făcut niciodată. îi plăcea să ofere totul muzicii şi fanilor săi.

Pe scurt, vreau să spun că Michael a fost minunat! Mereu pregătit. De fapt, cu cât mă gândesc şi vorbesc mai mult despre Michael Jackson, cu atât sunt mai convins că titlul de „Rege al muzicii pop” nu era suficient de mare pentru el. Cred că a fost pur şi simplu „cel mai mare showman din toate timpurile”.

Berry Gordy Fondator al Casei de discuri Motown
2009

„Ce se poate spune despre Michael Jackson? Este unul dintre cei mai aclamaţi artişti ai lumii, un compozitor inovator şi interesant, care dansează ca şi când ar sfida legile gravitaţiei, având drept predecesori celebrităţi ca Fred Astaire şi Gene Kelly.

Publicul lui poate că nu ştie cât de mult se dedică artei sale. Nelinişti, rareori satisfăcut, este un perfecţionist care întotdeauna acceptă noi provocări.

Pentru mulţi, Michael Jackson pare un tip inaccesibil, însă nu şi pentru cei cu care lucrează. Acest artist talentat este un om sensibil, cald, amuzant, cu un spirit pătrunzător. Cartea lui Michael, *Moonwalk,* oferă o imagine surprinzătoare asupra artistului care creează şi care cugetă.”

JACKIE KENNEDY ONASSIS

„Când vreau să descopăr ceva, încep prin a citi tot ce s-a scris despre un anumit subiect – pentru asta există atâtea cărţi în biblioteci. Aflu ce s-a realizat înainte cu mari eforturi şi cheltuieli. Adun date despre mii de experimente şi le folosesc ca punct de plecare, făcând apoi, la rândul meu, de mii de ori mai multe încercări. Cele trei elemente esenţiale pentru a realiza lucruri de valoare sunt, mai întâi de toate, munca, apoi perseverenţa şi, în al treilea rând, simţul realităţii.”

THOMAS EDISON

„Când ascult muzica adevărată – muzica sferelor, muzica aceea care depăşeşte graniţele

înţelegerii –, îmi dau seama că nu are nicio legătură cu persoana mea, fiindcă eu sunt doar canalul. Singura mea bucurie e ca ea să-mi fie dăruită, ca eu să o pot transcrie, la fel ca un medium. Pentru astfel de momente trăiesc.”

John Lennon

CAPITOLUL UNU

NISTE COPII SI VISUL LOR

Întotdeauna mi-am dorit să mă pricep să spun poveşti, ştiţi, poveşti care să vină din sufletul meu. Mi- ar plăcea să stau la gura sobei şi să le povestesc tot felul de lucruri oamenilor – să le trezesc imaginaţia, să-i fac să râdă sau să plângă, să-i plimb *peste tot*, prin toate emoţiile doar cu ajutorul acelui ceva amăgitor de simplu, care este cuvântul. Aş vrea să spun poveşti care să-i mişte şi să-i transforme. Mereu mi-am dorit să pot face asta. Închipuiţi-vă cum trebuie să se simtă marii scriitori ştiind că au această putere. Uneori chiar simt că aş *putea* şi eu. E un talent pe care aş vrea să-l cultiv, într-un fel, atunci când compui o melodie, foloseşti aceleaşi abilităţi, creezi toată gama de trăiri, dar povestea e un crochiu. E ca argintul viu. S-au scris foarte puţine cărţi despre arta povestirii, despre cum să-ţi captivezi ascultătorii, cum să strângi laolaltă un grup de oameni şi cum să-i distrezi. Fără costumaţie, fără machiaj, fără nimic, doar tu, vocea ta şi puterea de a-i purta oriunde, de a le transforma viaţa chiar şi pentru câteva minute.

Înainte să încep povestea, vreau să repet ceea ce răspund de obicei atunci când sunt întrebat despre începuturile mele alături de The Jackson 5: eram prea mic atunci când ne-am apucat să facem muzică împreună, aşa că efectiv nu-mi amintesc mare lucru. Majoritatea oamenilor au norocul să-şi înceapă cariera când sunt destul de mari, ca să ştie exact ce fac şi de ce, dar cu mine, bineînţeles, nu s-a întâmplat aşa. Ei îşi aduc aminte de tot ce s-a petrecut atunci, dar eu aveam numai cinci ani. Când eşti copil şi intri în lumea spectacolului, nu

eşti destul de copt ca să pricepi mare lucru din ce se petrece în jurul tău. Multe decizii legate de parcursul tău se iau când tu nu eşti de faţă. Prin urmare, asta e ceea ce îmi aduc eu aminte – cum cântam cât mă ţinea gura, cum dansam cu mare bucurie şi cum munceam prea mult pentru vârsta mea. Desigur, multe detalii nu mi le amintesc deloc. Dar ce ţin bine minte este cum îşi începuse ascensiunea trupa The Jackson 5 când eu aveam doar opt sau nouă ani.

M-am născut în oraşul Gary din statul Indiana, într-o noapte de vară târzie, în anul 1958, fiind al şaptelea dintre cei nouă copii ai familiei. Tatăl meu, Joe Jackson, s-a născut în Arkansas şi în 1949 s-a căsătorit cu mama, Katherine Scruse, a cărei familie era din Alabama. Sora mea Maureen s-a născut în anul următor, având dificila misiune de a fi cea mai mare. Jackie, Tito, Jermaine, LaToya şi Marlon au urmat la rând. Randy şi Janet au venit după mine.

O parte dintre cele mai vechi amintiri ale mele sunt legate de slujba tatălui meu la oţelărie. Era o muncă grea şi monotonă, aşa că îşi găsea refugiul în muzică. Pe atunci, mama lucra într-un magazin universal. Datorită tatălui, dar şi mamei, care împărtăşea această pasiune, auzeam tot timpul muzică în casă. Tata şi fratele lui aveau un grup numit The Falcons, formaţia locală de R&B. Tata cânta la chitară, iar fratele lui la fel. Interpretau unele dintre cele mai mari piese blues şi – rock-and-roll, ale lui Chuck Berry, Little Richard, Otis Redding şi ale multor altora. Toate aceste stiluri

erau grozave şi fiecare în parte a avut o influenţă asupra lui Joe şi a noastră, deşi eram prea mici atunci ca să ne dăm seama de asta. Repetiţiile formaţiei The Falcons se ţineau în sufrageria noastră din Gary, aşa că am crescut cu muzica R&B. Cum noi eram nouă copii, iar fratele tatei avea şi el opt, formam împreună o familie uriaşă. Muzica era distracţia noastră şi pe atunci ea ne-a ţinut uniţi şi l-a încurajat cumva pe tata să fie devotat familiei. Trupa The Jackson 5 s-a născut din această – tradiţie – mai târziu am devenit The Jacksons – şi, datorită acestei pregătiri şi tradiţiei muzicale, eu mi-am construit apoi cariera solo şi mi-am creat propriul stil.

îmi amintesc că anii copilăriei au însemnat mai ales muncă, deşi *îmi plăcea la nebunie* să cânt. Nu am fost adus *cu forţa* în această industrie de părinţi artişti, aşa cum s-a întâmplat cu Judy Garland. Am făcut-o pentru că îmi plăcea şi pentru că pentru mine era ceva firesc, ca atunci când tragi aer în plămâni şi apoi îl dai afară. Am făcut-o pentru că am fost *constrâns* nu de părinţi sau de familie, ci de propria viaţă interioară, trăită în lumea muzicii.

Cântând şi dansând de la această vârstă.

Au fost zile, şi insist asupra acestui detaliu, când veneam acasă de la şcoală şi aveam timp doar să las jos cărţile, ca apoi să mă pregătesc să merg la studioul de înregistrări. Odată ajuns acolo, cântam până noaptea târziu, când era trecut, de fapt, de ora mea de culcare. Peste drum de studioul Motown era un parc şi îmi aduc aminte că mă uitam la copiii care se jucau. Pur şi simplu mă uitam la ei şi mă minunam – nu puteam să- mi imaginez o viaţă atât de liberă, atât de lipsită de griji – şi îmi doream mai mult decât orice pe lume să am şi eu o asemenea libertate, să plec şi să fiu

la fel ca ei. Recunosc că am avut parte şi de momente triste în copilărie. Asta e valabil pentru orice copil-vedetă. Elizabeth Taylor îmi spunea că şi la ea a fost la fel. Când eşti mic şi munceşti, lumea poate părea îngrozitor de nedreaptă. Nu m-a silit nimeni să fiu micul Michael, solistul – am făcut-o şi mi-a plăcut –, dar era o muncă grea. Dacă lucram la un album, de exemplu, ne duceam la studio după şcoală şi abia de apucam să iau o gustare. Uneori pur şi simplu nu era timp. Veneam acasă epuizat la unsprezece sau douăsprezece noaptea, o oră la care trebuia să fiu de mult în pat.

Aşa că mă identific pe deplin cu toţi cei care au muncit de mici. Ştiu ce eforturi au depus, ştiu ce au sacrificat. Ştiu, de asemenea, ce au învăţat. Eu, unul, am învăţat că devine tot mai greu pe măsură ce îmbătrâneşti. Şi mă simt bătrân, nu ştiu de ce. Chiar aşa mă simt, ca un suflet bătrân, ca unul care a văzut multe şi a trăit multe. Din pricina anilor de muncă adunaţi, mi-e greu să accept că am doar douăzeci şi nouă de ani. Sunt în această industrie de douăzeci si patru de ani. Uneori simt că ar trebui să mă apropii de sfârşitul vieţii, de vârsta de optzeci de ani, că oamenii ar trebui să mă bată prieteneşte pe spate. Asta se întâmplă când îţi începi cariera atât de devreme.

Când am cântat pentru prima dată cu fraţii mei, eram cunoscuţi ca trupa The Jacksons. Ulterior aveam să devenim The Jackson 5. Şi, mai târziu, după ce am plecat de la Motown, aveam să revendicăm din nou numele The Jacksons.

Toate albumele mele, la fel şi cele ale trupei, au fost dedicate mamei noastre, Katherine Jackson, încă de când am început să ne ocupăm singuri de carierele noastre şi am devenit producătorii propriei muzici. Primele mele amintiri sunt din vremea când mama mă ţinea în braţe şi îmi cânta *You Are My Sunshine* şi *Cotton Fields.* Ni le cânta de multe ori mie si fraţilor mei. Deşi a locuit o vreme în Indiana, mama mea a crescut în Alabama, iar în acea parte a ţării, pentru oamenii de culoare, era un lucru la fel de obişnuit să crească ascultând muzică country şi western la radio precum şi cântece bisericeşti. Mamei îi place şi astăzi Willie Nelson. A avut întotdeauna o voce frumoasă şi presupun că de la ea am moştenit talentul şi, de bună seamă, de la Dumnezeu.

Mama cânta la clarinet şi la pian şi le-a învăţat şi pe sora mea cea mai mare, Maureen, căreia noi îi spunem Rebbie, şi pe cealaltă soră mai mare, LaToya, să cânte la aceste instrumente. Mama a ştiut, de la o vârstă fragedă, că nu va interpreta niciodată muzica pe care o iubea în faţa unui public, nu pentru că nu avea talentul şi priceperea necesare, ci pentru că poliomielita de care suferise în copilărie o afectase. A învins boala, dar a rămas cu un şchiopătat pentru tot restul vieţii. în copilărie, a lipsit mult de la şcoală, dar ne spunea că a avut noroc să se însănătoşească într-o vreme când mulţi piereau din cauza acestei boli. îmi amintesc cât de important a fost pentru ea când noi, copiii, am primit vaccinul, administrat pe un cub de zahăr. Am ratat chiar un spectacol ţinut la

un club de tineret, într- o sâmbătă după-amiază, *atât* de important a fost vaccinul în familia noastră.

Tatái meu şi mama mea.

Mama mea stia că boala ei nu fusese un blestem, ci o încercare pe care Dumnezeu i-o dăduse ca să iasă învingătoare, şi mi-a insuflat faţă de El o dragoste pe care i-o voi purta mereu. Ea m-a învăţat că talentul meu de cântăreţ şi de dansator era lucrarea lui Dumnezeu, la fel cum era un asfinţit minunat sau un viscol care lăsa în urmă zăpadă, ca să se joace copiii. Cu toate că petreceam atât de mult timp la repetiţii sau călătorind, mama tot găsea câteva momente să mă ducă la Sala Regatului a Martorilor lui Iehova, de obicei împreună cu Rebbie şi cu LaToya.

Mulţi ani mai târziu, după ce am plecat din Gary, am apărut la *Ed Sullivan Show*, emisiunea de duminică seara în care erau invitati tot felul de artişti talentati si

în care americanii i-au văzut pentru prima dată pe

Beatles, pe Elvis şi pe Sly and the Family Stone. După spectacol, domnul Sullivan ne-a lăudat şi ne-a mulţumit fiecăruia dintre noi; dar eu mă gândeam la ceea ce îmi spusese *înainte* de spectacol. Mă rătăcisem în culise, la fel ca puştiul din reclama Pepsi, şi am dat nas în nas cu domnul Sullivan. A părut bucuros să mă vadă şi mi-a strâns mâna, dar înainte de a-mi da drumul a avut un mesaj special pentru mine. Era 1970, un an în care unii dintre cei mai buni oameni din industria rock îşi pierdeau viaţa din cauza drogurilor şi a alcoolului. Generaţia mai în vârstă şi mai înţeleaptă din industria spectacolului nu era pregătită să-i piardă pe cei foarte tineri. Unii spuneau deja că le aminteam de Frankie Lymon, un tânăr cântăreţ celebru din anii '50, care murise din cauza asta. Este posibil ca Ed Sullivan să se fi gândit la toate astea când mi-a zis: „Să nu uiţi *niciodată* de unde vine talentul tău, să nu uiţi că este un dar de la Dumnezeu.”

Am fost recunoscător pentru amabilitatea lui, deşi aş fi putut să-i spun că mama nu mă lăsa niciodată să uit. Nu am avut poliomielită, o boală la care unui dansator îi e groază şi să se gândească, dar ştiam că Dumnezeu ne-a pus la încercare pe mine şi pe fraţii mei în alte moduri – o familie numeroasă, care trăia într-o casă prea mică, banii puţini cu care trebuia să ne descurcăm, chiar şi copiii invidioşi din cartier, care ne aruncau cu pietre în ferestre când faceam repetiţii, strigându-ne că nu vom reuşi niciodată. Când mă gândesc la mama şi la anii noştri de

început, pot spune că există recompense care sunt mai presus de bani, celebritate şi premii.

Mama se îngrijea să avem tot ce ne trebuia. Dacă descoperea că unul dintre copii avea o pasiune, ea îl încuraja pe cât era posibil. De exemplu, dacă pe mine mă interesau vedetele de cinema, venea acasă cu un braţ de cărţi despre marile staruri ale ecranului. Chiar şi cu nouă copii, îl trata pe fiecare ca şi când era singurul său copil. Niciunul dintre noi nu o să uite vreodată cât de mult a muncit şi cât s-a zbătut să nu ne lipsească nimic. Asta e de când lumea, fiecare copil crede că mama *lui* este cea mai bună mamă din lume; dar noi, copiii din familia Jackson, nu am pierdut niciodată acest sentiment. Graţie blândeţii, căldurii şi grijii lui Katherine, nici nu-mi pot imagina cum ar fi să creşti fără dragostea unei mame.

Ştiu un lucru despre copii: că dacă nu primesc de la părinţi dragostea de care au nevoie, o vor primi de la altcineva şi se vor ataşa de acea persoană, un bunic sau oricine altcineva. Noi, care o aveam pe mama, nu a trebuit să căutăm pe altcineva. Lecţiile învăţate de la ea au fost nepreţuite. Bunătatea, dragostea şi atenţia faţă de alte persoane erau cele mai importante pentru ea. Să nu faci rău celorlalţi. Să nu cerşeşti niciodată. Să nu profiţi niciodată. În familia noastră, acestea erau considerate păcate. A vrut mereu să *dăruim*, dar niciodată să pretindem sau să cerşim. Aşa e ea.

* > >

îmi amintesc o poveste grozavă despre mama

mea, care ilustrează bine ce fel de om este. într-o zi, pe vremea când eu eram micuţ şi locuiam în Gary, a apărut dis-de-dimineaţă un bărbat. A bătut la toate uşile. Sângera atât de tare, încât puteai să vezi prin cartier pe unde trecuse. Nimeni nu voia să-i deschidă. Până la urmă, a ajuns şi la noi, ciocănind şi bătând cu pumnii în uşă. Mama l-a primit imediat în casă. Ei bine, multora le-ar fi fost prea frică să facă asta, dar mama mea asa este. îmi amintesc că m-am trezit si am găsit sânge pe podea. Mi-ar plăcea să semănăm toţi cu mama.

Cele mai vechi amintiri legate de tatăl meu sunt că venea acasă de la oţelărie cu o pungă mare de gogoşi glazurate pentru noi toţi. Eu şi fraţii mei mâneam pe nerăsuflate, aşa că punga aia dispărea imediat. Ne ducea pe toţi la caruselul din parc, dar eu eram prea mic ca să-mi aduc bine aminte.

Pentru mine, tata a fost întotdeauna o enigmă, iar el ştie asta. Unul dintre puţinele lucruri pe care le regret enorm este că nu am putut niciodată să mă apropii de el cu adevărat. Pe parcursul anilor a clădit o carapace în jurul său şi, odată ce a încetat să mai vorbească despre afacerea noastră de familie, i-a fost greu să stabilească o legătură cu noi. Când eram toţi împreună, el ieşea pur şi simplu din cameră. Chiar şi astăzi îi e greu să abordeze subiecte ca de la tată la fiu, pentru că se simte prea jenat. Când îl văd aşa, mă simt şi eu stânjenit.

Tatăl meu ne-a protejat întotdeauna şi asta nu e

puţin lucru. A încercat mereu să se asigure că ceilalţi nu ne înşală. Ne-a apărat interesele cum a putut el mai bine. Poate că a mai greşit pe parcurs, dar a crezut întotdeauna că face ceea ce trebuie pentru familia lui. Şi, bineînţeles, mai tot ce ne-a ajutat tata să realizăm a fost minunat şi unic, în special în privinţa relaţiilor noastre cu companiile şi cu oamenii din industrie. Aş spune că ne-am numărat printre puţinii artişti norocoşi care au ieşit cu ceva substanţial dintr-o copilărie petrecută pe scenă – bani, proprietăţi, alte investiţii. Tata ne-a aranjat toate astea. A avut în vedere atât interesele noastre, cât şi pe ale lui. Până în ziua de azi,

sunt foarte recunoscător că nu a încercat să ne ia toti

>

banii, aşa cum au făcut mulţi părinţi ai copiilor-vedetă. Imaginaţi-vă cum ar fi să furaţi de la propriii copii. Tatăl meu nu a făcut niciodată aşa ceva. Dar simt că nu-l cunosc prea bine şi asta e trist pentru un fiu care tânjeşte să-şi înţeleagă propriul tată. încă reprezintă un mister pentru mine şi poate că aşa va rămâne mereu.

Mama şi Janet in Indiana.

Ceea ce am primit de la tata nu a fost neapărat un dar de la Dumnezeu, deşi Biblia spune că o să culegi ceea ce ai semănat. Pe când ne făceam un nume în industrie, tata a spus asta cu alte cuvinte, dar mesajul a fost la fel de clar: poţi să ai tot talentul din lume, dar, dacă nu te pregăteşti şi nu-ţi faci planuri, n-o să-ţi ajute la nimic.

Lui Joe Jackson i-a plăcut dintotdeauna să cânte şi să asculte muzică la fel de mult ca mamei, dar mai stia si că există o lume dincolo de Strada Jackson. Eu eram prea mic ca să-mi aduc aminte

de trupa lui, The Falcons, dar ştiu că în weekenduri veneau acasă la noi ca să repete. Muzica îi făcea să se detaşeze de munca de la oţelărie, unde tata lucra pe o macara. Cântau peste tot în oraş, dar şi în cluburi sau colegii din nordul statelor Indiana şi Chicago. La repetiţiile de la noi de acasă, tata îşi scotea chitara din dulap şi o conecta la amplificatorul pe care îl ţinea în subsol. Toţi se pregăteau şi începea muzica. Tatei i-a plăcut întotdeauna muzica *rhythm and blues*, iar chitara aceea era mândria şi bucuria lui. Dulapul în care îşi ţinea chitara era considerat un loc aproape sacru. Inutil să spun că noi, copiii, nu aveam voie să ne atingem de el. Tata nu mergea cu noi la Sala Regatului, dar şi el, şi mama ştiau că muzica este un mod de a ţine familia laolaltă într-un cartier în care bandele recrutau copii de vârsta fraţilor mei. Cei trei băieţi mai mari găseau întotdeauna un pretext ca să fie prin preajmă atunci când veneau cei din formaţie la noi. Tata le dădea de înţeles că li se făcea un favor special să fie lăsaţi să asculte, dar de fapt era dorinţa lui să-i aibă acolo.

Tito urmărea cu cel mai mare interes tot ce se întâmpla. Alesese să studieze saxofonul la şcoală şi îşi dădea seama că avea mâinile suficient de mari ca să ia acordurile şi să interpreteze frazele muzicale pe care le cânta tatăl meu. Era normal să le prindă, pentru că Tito semăna atât de mult cu tata, încât ne aşteptam cu toţii să-i moştenească talentul. Cu cât creştea, asemănarea dintre ei devenea şi mai şocantă. Poate că tata a observat

entuziasmul lui Tito, fiindcă a stabilit reguli pentru toţi fraţii mei: nimeni nu avea voie să atingă chitara în lipsa lui. Punct.

Prin urmare, Jackie, Tito şi Jermaine se asigurau că mama era în bucătărie atunci când „împrumutau" chitara. De asemenea, aveau grijă să nu facă zgomot în timp ce o scoteau din dulap. Apoi se întorceau în camera noastră şi puneau radioul sau micul pick-up portabil ca să poată cânta odată cu muzica. Tito ridica chitara pe burtă şi se aşeza pe pat ca s-o ţină sprijinită. El, Jackie şi Jermaine făceau cu rândul şi toţi încercau să cânte gamele pe care le învăţau la şcoală şi să-şi dea seama şi cum să cânte partea din melodia *Green Onions* pe care o auzeau la radio.

între timp, mă făcusem şi eu destul de mare ca să mă strecor şi să asist, cu promisiunea că n-o să-i părăsc. Până la urmă, mama tot i-a prins şi am fost cu toţii îngrijoraţi. I-a certat pe băieţi, dar a zis că n-o să-i spună tatei, cu condiţia să fim atenţi. Ştia că acea chitară îi împiedica să umble cu vreo gaşcă periculoasă sau chiar să ia bătaie de la alţii, aşa că nu avea de gând să le răpească o bucurie ce îi ţinea pe lângă casă.

Bineînţeles că ceva trebuia să se întâmple mai devreme sau mai târziu – într-o zi s-a rupt o coardă. Fraţii mei s-au panicat. Nu aveau timp s-o repare înainte să vină tata acasă şi, în plus, niciunul dintre noi nu ştia cum s-o dreagă. Fraţii mei nu aveau idee ce era de făcut, aşa că au pus chitara la loc în dulap, sperând din tot sufletul că tata o să creadă că s-a rupt singură. Desigur că n-

a ţinut figura şi tata s-a înfuriat. Surorile mele mi-au spus să nu mă bag. Eu însă l-am auzit pe Tito plângând după ce a aflat tata şi m-am dus să cercetez, bineînţeles. Tito stătea pe pat şi plângea când tata s-a întors şi i-a făcut semn să se ridice. Era speriat, dar tata nu făcea nimic, stătea acolo, cu chitara preferată în braţe. I-a aruncat lui Tito o privire aspră şi pătrunzătoare şi a zis: „Ia să văd ce ştii să faci!”

Fratele meu şi-a revenit puţin şi a început să cânte câteva măsuri pe care le învăţase singur. Când a văzut cât de bine ştia să cânte, tata şi-a dat seama, evident, că exersase si că Tito, la fel si noi, ceilalţi, nu luaserăm chitara lui preferată drept o simplă jucărie. I-a fost clar că ceea ce se întâmplase fusese doar un accident. Atunci a intervenit şi mama, exprimându-şi entuziasmul fată de abilităţile noastre muzicale. I-a spus că noi, băieţii, avem talent şi că ar fi bine să ne asculte cântând. A continuat să insiste pe lângă tata, aşa că, într-o bună zi, ne-a ascultat şi i-a plăcut ce a auzit. Tito, Jackie şi Jermaine au început să repete împreună cu adevărat. După un an-doi, când eu aveam vreo cinci ani, mama i-a atras atenţia tatei asupra mea, spunându- i că şi eu cânt bine şi că mă pricep şi la tobe bongo. Am devenit astfel membru al grupului.

Cam tot pe atunci, tata a hotărât că ceea ce se întâmpla în familie era treabă serioasă. încetul cu încetul, a început să petreacă mai puţin timp cu The Falcons şi mai mult cu noi. Repetam împreună şi ne dădea ponturi şi ne învăţa diverse tehnici la

chitară. Eu şi Marlon eram prea mici pentru chitară, dar ne uitam când tata exersa cu fraţii mai mari şi învăţam privind.

Ni se interzicea în continuare să-i folosim chitara când nu era el prin preajmă, dar fraţilor mei le plăcea la nebunie să cânte la ea când aveau ocazia. Casa din Strada Jackson răsuna de muzică. Mama şi tata plătiseră pentru lecţiile de muzică ale lui Rebbie şi Jackie când erau mici, aşa că ei aveau o bază bună. Noi, ceilalţi, luam ore de muzică si de instrument la şcoala din Gary, dar, oricât am fi exersat, tot nu era suficient ca să domolească energia pe care o aveam.

Formaţia The Falcons câştiga încă din „cântări", chiar dacă nu erau prea dese, şi nişte bănuţi în plus contau oricând. Erau suficienţi ca să hrănească o familie tot mai numeroasă, dar nu destui ca să căpătăm lucruri care nu erau neapărat necesare. Mama lucra cu jumătate de normă la magazinul Sears şi tata încă avea slujba de la oţelărie, aşa că nu făceam foamea, dar, privind retrospectiv, cred că situaţia părea cam fără ieşire.

într-o zi, tata a întârziat şi mama a început să-şi facă griji. Până să se întoarcă, era pregătită să-i tragă o săpuneală, scenă la care noi, băieţii, nu ne dădeam în

lături să asistăm când si când, ca să vedem dacă stie să

şi înghită găluşca, nu doar s-o servească. Dar când tata a băgat capul pe uşă, avea o expresie ghiduşă şi ţinea ceva ascuns la spate. Am rămas

stupefiaţi când ne-a arătat o chitară roşie şi lucioasă, puţin mai mică decât cea din dulap. Asta avea să însemne, speram noi, că o vom căpăta pe cea veche. Dar tata ne-a spus că cea nouă este a lui Tito. Ne-am strâns în jurul lui s-o admirăm, în timp ce tata îi explica lui Tito că trebuie s- o împartă cu toţi cei care voiau să *exerseze*. Nu aveam voie s-o luăm la scoală, ca să ne dăm mari cu ea. Era un cadou important şi acea zi a fost una esenţială pentru familia Jackson.

Mama s-a bucurat pentru noi, dar îşi cunoştea soţul, îşi dădea seama mai bine de marile ambiţii şi planuri pe care tata le avea pentru noi. începuse să discute cu ea noaptea, după ce adormeam noi, copiii. Avea un vis şi acel vis nu se rezuma la o chitară. Curând am început să primim *echipament*, nu simple cadouri. Jermaine a primit o chitară bas şi un amplificator. Au urmat nişte *shaker-uri* muzicale pentru Jackie. Dormitorul şi sufrageria noastră au început să arate ca un magazin de muzică. Uneori îi auzeam pe mama şi tata certându-se când venea vorba de bani, fiindcă din pricina acelor instrumente şi accesorii trebuia să ne mai lipsim de câte ceva din cele necesare săptămână de săptămână. Tata avea însă putere de convingere şi un arsenal de metode.

Aveam chiar şi microfoane acasă. Păreau un adevărat lux la acea vreme, mai ales pentru o femeie care încerca să tragă de un buget foarte mic, dar mi-am dat seama că a avea acele microfoane în casă nu era doar o încercare de a

ţine pasul cu alde Jones sau oricine altcineva din concursurile pentru amatori. Rolul lor era să ne ajute să ne pregătim. I-am văzut pe mulţi din concursurile de amatori, care probabil sunau grozav acasă, cum se blocau în momentul când ajungeau în faţa unui microfon. Alţii începeau să răcnească de parcă voiau să demonstreze că nu au nevoie de microfoane. Ei nu se bucurau de avantajul pe care îl aveam noi – un avantaj pe care doar experienţa ţi-l poate oferi. Probabil că asta ne-a atras invidia unora, fiindcă îşi dădeau seama că experienţa noastră cu microfoanele ne transforma în favoriţii publicului. Şi, dacă era adevărat, noi facuserăm atâtea sacrificii – timp liber, activitate şcolară, prieteni –, încât nimeni nu avea dreptul să fie invidios. Deveneam foarte buni, dar munceam ca unii de două ori mai mari decât noi.

Pe vremea când eu îi ascultam pe fraţii mei mai mari, cum ar fi Marlon şi tobele lui bongo, tata a găsit doi băieţi, Johnny Jackson şi Randy Rancifer, care să cânte la tobe şi la orgă. Motown avea să susţină ulterior că sunt verii noştri, dar asta a fost doar o cosmetizare pusă la cale de cei de la PR, care voiau să apărem ca o mare familie. Deveniserăm o trupă adevărată! Eu eram ca un burete, mă uitam la toată lumea şi încercam să învăţ tot ce puteam. Eram total absorbit când fraţii mei repetau sau cântau la evenimente caritabile sau în centre comerciale. Cel mai fascinat eram când îl urmăream pe Jermaine, pentru că el era solistul vocal la acea vreme şi era mai mare decât

mine – Marlon era prea aproape de vârsta mea. Jermaine era cel care mă ducea la grădiniţă şi ale cărui haine le moşteneam. Când făcea ceva, încercam să-l imit. Atunci când reuşeam, tata şi fraţii mei râdeau, dar, când am început să cânt, m-au ascultat cu adevărat. Interpretam pe atunci cu glas de copil şi nu făceam decât să imit sunete. Eram atât de mic, încât nu ştiam ce înseamnă multe dintre cuvinte, dar cu cât cântam mai mult, cu atât mă descurcam mai bine.

La dans m-am priceput întotdeauna. Urmăream mişcările lui Marlon, pentru că Jermaine trebuia să se lupte cu ditamai chitara bas, dar şi pentru că puteam să ţin pasul cu Marlon, care era doar cu un an mai mare decât mine. în curând am ajuns cel care pregătea acasă mai toată partea vocală şi eram gata să mă alătur fraţilor mei în reprezentaţiile cu public. Repetând împreună, deveneam cu toţii conştienţi de punctele noastre forte şi de punctele slabe ca membri ai grupului, iar schimbarea responsabilităţilor se producea în mod firesc.

Johnny Jackson bătând la tobe într-o fotografie de promovare de la începuturile noastre.

Casa familiei noastre din Gary era micuţă, avea numai trei camere de fapt, dar mie pe atunci mi se părea mult mai mare. Când eşti atât de mic, lumea întreagă pare imensă, aşa că o cămăruţă poate arăta de patru ori mai mare decât în realitate. După câţiva ani, când ne-am întors la Gary, am rămas cu toţii surprinşi de cât de micuţă era acea casă. Eu mi-o aminteam ca fiind spaţioasă, dar dacă făceai cinci paşi zdraveni ajungeai în capătul celălalt. Adevărul este că nu era mai mare decât un garaj, dar, când locuiam acolo, nouă, celor mici, ni se părea cât se poate de bună. Vezi lucrurile dintr-o perspectivă cu totul diferită când eşti copil

Zilele de şcoală din orăşelul Gary se pierd ca într-o ceaţă. îmi amintesc vag că am fost lăsat în faţa şcolii în prima zi de grădiniţă, dar ştiu clar că am urât-o. Nu voiam ca mama să mă părăsească, fireşte, şi nu voiam să stau acolo.

Cu timpul m-am obişnuit, la fel ca toţi copiii, şi am ajuns să-mi iubesc profesorii, în special profesoarele. Erau mereu foarte drăguţe cu noi, iar pe mine pur şi simplu mă îndrăgeau. învăţătoarele acelea erau de-a dreptul minunate; treceam de la o clasă la alta şi toate plângeau şi mă îmbrăţişau şi îmi spuneau cât de rău le pare că trebuie să plec din clasa lor. Eram atât de înnebunit după ele, încât furam bijuteriile mamei pentru a le dărui lor. Se arătau foarte mişcate de gestul meu; în cele din urmă însă, mama a aflat şi a pus capăt generozităţii cu care împărţeam lucrurile ei. Impulsul acela de a oferi ceva în

schimbul a tot ce primeam era o măsură a iubirii mele faţă de ele şi de şcoala respectivă.

într-o zi, când eram în clasa întâi, am participat la un spectacol organizat în faţa întregii şcoli. Fiecare clasă, fiecare copil trebuia să facă ceva, aşa că m-am dus acasă şi am discutat cu părinţii mei. Am hotărât să port pantaloni negri şi cămaşă albă şi să cânt *Climb Ev'ry Mountain* din *Suntelul muzicii.* La final, am fost copleşit de reacţia publicului. Au izbucnit ropote de aplauze, iar oamenii zâmbeau; unii dintre ei s-au ridicat în picioare. Profesoarele mele plângeau, iar mie pur şi simplu numi venea să cred. îi făcusem pe toţi fericiţi. Era un sentiment grozav. M-am simţit şi un pic confuz, pentru

că nu credeam că reuşisem ceva deosebit. Am cântat

>

aşa cum cântam acasă, în fiecare seară. Când cânţi nu

îţi dai seama cum îţi sună vocea sau cum esti auzit.

>>>

Doar deschizi gura şi îi dai drumul.

Intorcându-ne în căsuța noastră din Indiana, după succesul dobândit. Primirea a fost copleșitoare.

Curând, tata avea să ne pregătească pentru concursurile de talente. Era un profesor fantastic şi a cheltuit o mulţime de bani şi de timp lucrând cu noi. Talentul este ceva dăruit de Dumnezeu, dar tata ne-a învăţat cum să-l cultivăm. Cred că oricum aveam şi fler când venea vorba de showbiz. Ne plăcea să fim pe scenă si ne dăruiam cu totul. Tata stătea cu noi acasă în

fiecare[5] zi, după şcoală, şi ne punea să repetăm. Cântam în faţa lui, iar el ne făcea observaţii. Dacă te încurcai, erai lovit, uneori cu o curea, alteori cu o nuia. Tata era foarte sever cu noi – foarte sever. Marlon era cel care dădea mereu de belea. Pe de altă parte, eu luam bătaie pentru lucruri care se întâmplau mai ales în afara repetiţiilor. Tata mă înfuria şi mă jignea atât de tare, încât încercam să ripostez şi mâneam şi mai multă bătaie. Luam un pantof şi aruncam în el sau uneori săream şi eu la bătaie, agitându-mi pumnii în aer. De aceea o încasam mai mult decât toti fraţii[7] mei[7] la un loc.

Ripostam, iar tata mă rupea în bătaie, efectiv mă cotonogea. Mama mi-a povestit că făceam asta chiar de când eram foarte mic, dar eu nu-mi aduc aminte. îmi amintesc în schimb că fugeam sub mese ca să scap de el şi asta îl înfuria şi mai tare. Noi doi am avut o relaţie cam tumultuoasă.

De cele mai multe ori însă, faceam doar repetiţii. Exersam *mereu*. Uneori, noaptea târziu, aveam şi noi răgaz pentru un joc sau pentru jucăriile noastre. Ne jucam de-a v-aţi ascunselea sau

săream coarda, dar cam atât. Cea mai mare parte din timp o petreceam lucrând, îmi amintesc limpede cum dădeam fuga în casă, eu şi fraţii mei, când venea tata, fiindcă o încurcam dacă nu eram gata să începem repetiţiile la timp.

Mama ne-a susţinut întru totul în acea perioadă. Ea fusese cea care îşi dăduse prima seama de talentul nostru şi a continuat să ne ajute să ne atingem potenţialul. E greu de imaginat dacă am fi ajuns acolo sus fără dragostea şi jovialitatea ei. Era îngrijorată fiindcă lucram sub presiune şi din cauza orele îndelungate de repetiţii, dar noi voiam să fim cât mai buni şi iubeam cu adevărat muzica.

THE jjhcno* FIVE.... Toutbhil narneal ipjrtgaGon who were Flm Fleet wtnnen of the .AOIUIJI' Tel«(Seetcli held It* Sunday at Gilroy Staibm. The well attended tad entertaining affair mi [meed by WWCA*i popular Mac lot key, *Itme* Coopwooo, who b well known lot keeptiv me public cjHertaiwd with hb cepen Tie the mike. Cherry, entiling Coopwood with the group nf "tollmen* b ten left În dec pfexa. Proceed» from the ebb wit] go toward a icbolinhlp hind.

La unul dintre primele spectacole de talente la care am câştigat un trofeu.

Repetând după orele de şcoală.

Muzica era importantă în Gary. Aveam propriile posturi de radio şi cluburi de noapte şi nu duceam lipsă nici de oameni dornici să cânte acolo. Sâmbăta, după ce se ocupa de repetiţiile noastre de după-amiază, tata ieşea în oraş să vadă un spectacol sau chiar se ducea cu maşina până la Chicago, ca să vadă pe careva cântând. Era mereu atent la lucrurile care ne puteau ajuta în drumul nostru. Venea apoi acasă şi ne spunea ce văzuse şi cine ce făcea. Era la curent cu toate noutăţile, indiferent dacă era vorba de un teatru local care organiza concursuri unde puteam participa sau un spectacol gen *Cavalcada Vedetelor*, cu invitaţi grozavi, de la care ne puteam inspira pentru costumaţiile de scenă sau pentru mişcări. Uneori nu-l vedeam pe tata decât atunci când mă întorceam de la Sala Regatului, duminica, dar de cum intram în casă îmi spunea ce văzuse cu o seară înainte. Mă asigura că puteam şi să dansez într-un picior ca James Brown, doar să vreau să încerc. Şi, uite aşa, doar ce ieşeam de la biserică,

că mă şi întorceam în lumea spectacolului.

Am început să adunăm trofee cu trupa noastră când eu aveam şase ani. Aşezarea pe scenă era stabilită; eu eram al doilea din stânga, cum stăteai cu faţa la public, Jermaine la margine, lângă mine, şi Jackie în dreapta mea. Tito, cu chitara lui, era pe partea din dreapta a scenei, alături de Marlon. Jackie, care crescuse, stătea în spatele meu şi al lui Marlon, impunător prin statura lui. Am păstrat această configuraţie la multe concursuri şi a funcţionat bine. în timp ce membrii altor trupe pe care le întâlneam se certau între ei şi renunţau, noi deveneam din ce în ce mai rafinaţi si mai experimentaţi. Oamenii din Gary care veneau în mod regulat să vadă spectacolele de talente ajunseseră să ne cunoască, aşa că încercam să ne autodepăşim şi să-i surprindem. Nu voiam să înceapă să se plictisească de reprezentaţiile noastre. Ştiam că schimbarea este întotdeauna bună, că ne ajută să evoluăm, aşa că nu neam temut niciodată de ea.

Câştigarea unei seri de amatori sau a unui spectacol de talente cu un program de zece minute, alcătuit din două melodii, necesita la fel de multă energie ca un concert de nouăzeci de minute. Sunt convins că, nefiind loc pentru greşeli, te consumi mai mult dacă te concentrezi pe una sau două melodii decât atunci când ai luxul de a interpreta un program de douăsprezece sau cincisprezece piese la rând. Aceste spectacole de talente au reprezentat educaţia noastră profesională. Uneori mergeam cu maşina sute de

kilometri doar ca să cântăm o melodie sau două, sperând că publicul nu ne va respinge fiindcă nu eram de-ai locului. Concuram cu oameni de vârste şi talente de tot felul, de la echipe de gimnaşti la comici sau la alţi cântăreţi şi dansatori ca noi. Trebuia să fermecăm publicul şi să-l ţinem sub vraja noastră. Nimic nu era lăsat la voia întâmplării, aşa că hainele, pantofii, părul, *totul* trebuia să fie aşa cum planificase tata. Arătam surprinzător de profesionist. După o astfel de planificare minuţioasă, dacă şi prestaţia noastră era la fel de bună ca la repetiţii, premiile veneau de la sine. Asta se întâmpla chiar şi atunci când ne aflam pe lângă Liceul Wallace, o parte a oraşului care avea propriii interpreţi şi propriile echipe de majorete, iar noi le faceam concurenţă chiar la ei acasă. Bineînţeles, artiştii locali aveau întotdeauna fanii lor foarte devotaţi, aşa că, ori de câte ori depăşeam hotarele cartierului nostru şi pătrundeam pe terenul altora, era foarte greu. Când prezentatorul ţinea mâna deasupra capetelor noastre pentru „contorul de aplauze” voiam să ne asigurăm că publicul ştia că dăduserăm pe scenă mai mult decât toţi ceilalţi.

Ca instrumentişti, Jermaine, Tito, dar şi noi, ceilalţi, eram sub o presiune extraordinară. Managerul nostru era genul de om care îţi amintea că James Brown îi *amenda* pe cei din grupul lui vocal, Famous Flames, dacă ratau o intrare sau luau o notă aiurea în timpul unui spectacol. Iar eu, fiind solistul principal, simţeam că, mai mult decât ceilalţi, nu îmi puteam permite o „noapte liberă”.

îmi amintesc că urcam pe scenă noaptea, după ce uneori zăceam în pat toată ziua. Era greu să mă concentrez în acele condiţii, dar ştiam atât de bine toate lucrurile pe care eu şi fraţii mei le aveam de făcut, încât aş fi putut să-mi interpretez numerele şi în somn. în astfel de momente trebuia să-mi reamintesc să nu cumva să caut în public pe cineva cunoscut şi nici să mă uit la prezentator, fiindcă ambele puteau distrage atenţia unui tânăr interpret. Cântam pe atunci melodii pe care oamenii le cunoşteau de la radio sau piese despre care tata ştia că sunt deja consacrate. Dacă greşeai, oamenii se prindeau imediat, fiindcă fanii ştiau bine acele melodii şi cum ar trebui să sune. Dacă plănuiai să schimbi un aranjament muzical, atunci trebuia să sune *mai bine* decât originalul.

Am câştigat concursul local de talente când aveam opt ani, cu o versiune originală a melodiei *My Girl* a trupei The Temptations. Concursul a avut loc la doar câteva străzi distanţă de Liceul Roosevelt. De la primele note cântate de Jermaine la chitara bas şi cele dintâi acorduri de pe chitara-voce a lui Tito până la refrenul cântat de toţi cinci, i-am ţinut pe cei din sală în picioare până s-a încheiat melodia. Jermaine şi cu mine cântam versurile în timp ce Marlon şi Jackie se învârteau ca nişte titirezi. A fost un sentiment minunat pentru noi toţi să trecem de la unul la altul acel trofeu, cel mai mare de până atunci. în cele din urmă, a fost rezemat pe scaunul din faţă al maşinii, ca un copilaş, şi, în drum spre casă, tata a spus: „Când te prezinţi aşa cum aţi făcut-o voi în

seara asta, *nu* pot să nu-ţi acorde trofeul.” Devenisem campioni ai oraşului Gary, iar următoarea noastră ţintă era Chicago, fiindcă acolo găseai în mod constant de muncă şi ţi se ducea faima mai departe. Am început să aplicăm strategia cu seriozitate. Trupa tatălui meu interpreta muzica lui Muddy Waters şi Howlin Wolf în stil Chicago, dar el era suficient de receptiv pentru a vedea că ritmurile mai vesele şi mai rafinate, care ne atrăgeau pe noi, copiii, aveau multe de oferit. Norocul nostru, fiindcă unii oameni de vârsta lui nu erau atât de în pas cu moda. De fapt, cunoşteam instrumentişti care credeau că stilul anilor şaizeci nu era destul de bun pentru oamenii de vârsta lor. Tata nu era aşa. El îşi dădea seama când cineva cânta cu adevărat grozav şi chiar ne spunea că îi văzuse pe Spaniels, celebrul grup de doo- wop din Gary, pe când erau doar cu puţin mai mari decât noi şi deveniseră deja vedete. Când Smokey Robinson de la Miracles cânta *Tracks of My Tears* sau *Ooo, Baby Baby>* el asculta la fel de atent ca noi.

în anii şaizeci, Chicago nu a rămas în urmă din punct de vedere muzical. Cântăreţi minunaţi precum Impressions cu Curtis Mayfield, Jerry Butler, Major Lance şi Tyrone Davis, concertau în tot oraşul, în aceleaşi locuri unde ne aflam si noi. în această

perioadă, tata devenise managerul nostru permanent, lucrând doar într-un schimb şi cu jumătate de normă la oţelărie. Mama avea unele îndoieli în privinţa asta, şi nu pentru că nu credea

că am fi buni, ci pentru că nu cunoştea pe nimeni altcineva care îşi petrecea majoritatea timpului încercând să-şi „dreseze” copiii pentru scenă. A fost şi mai puţin încântată când tata i-a spus că ne găsise un contract şi urma să cântăm în mod regulat la Mr Luckys, un local de noapte din Gary. Eram nevoiţi să ne petrecem weekendurile în Chicago şi în alte locuri, încercând să câştigăm un număr tot mai mare de concursuri de talente, iar aceste călătorii erau costisitoare, aşa că angajamentul la Mr Luckys era o cale de a face totul posibil. Mama era surprinsă de modul în care ne primea publicul şi foarte mulţumită de premii şi de atenţia care ni se acorda, dar îşi făcea mari griji pentru noi. în ceea ce mă privea, era îngrijorată din cauza vârstei. „Ce mai viaţă pentru un copil de nouă ani!”, spunea ea, sfredelindu-l pe tata cu privirea.

Nu ştiu la ce ne aşteptam eu şi fraţii mei, dar lumea din cluburile de noapte nu era aceeaşi cu publicul de la Roosevelt High. Cântam între comici de duzină, pianişti care se acompaniau cu vocea şi stripperi. Cum eu eram crescut în spiritul Martorilor lui Iehova, mama se temea să nu intru în vreun anturaj nepotrivit şi să nu mi se spună lucruri pe care era mai bine să le aflu mult mai târziu. Nu trebuia să-şi facă griji; o privire aruncată unora dintre fetele care făceau striptease nu avea cum să-mi stârnească interesul *pentru* alte lucruri – cu siguranţă nu la nouă ani! Era totuşi un mod de viaţă îngrozitor, care ne-a întărit şi mai mult hotărârea să înaintăm pe drumul nostru, cât mai

departe de o astfel de existenţă.

Perioada cât am lucrat la Mr Luckys presupunea, pentru prima dată în viaţa noastră, un program întreg de susţinut – cinci melodii pe noapte, şase nopţi pe săptămână –, iar dacă tata ne putea găsi ceva în afara oraşului pentru a şaptea noapte, nu ezita să o facă. Munca era grea, dar clienţii barului se purtau bine cu noi. Le plăceau James Brown şi Sam & Dave la fel de mult ca nouă şi, la urma urmei, eram o distracţie în plus care le era oferită gratis, odată cu băutura şi euforia, aşa că erau surprinşi şi bucuroşi. Ne distram chiar împreună cu ei la una dintre melodii, *Skinny Legs and All*[y] a lui Joe Tex. Noi începeam să cântăm şi, undeva la mijlocul piesei, eu ieşeam în public, mă târâm pe sub mese şi ridicam fustele doamnelor ca să mă uit pe sub ele. Oamenii aruncau cu bani în timp ce ţâşneam pe lângă ei şi, când începeam să dansez, culegeam toţi dolarii şi monedele care căzuseră pe podea mai devreme şi le îndesam în buzunarele hainei.

Nu am avut foarte mari emoţii când am început să cântăm în cluburi, întrucât aveam experienţă cu publicul din concursurile de talente. Eram mereu gata să ies pe scenă şi să performez, înţelegeţi ce vreau să spun – adică să cânt, să dansez şi să mă distrez.

Am lucrat la vremea aceea în mai multe cluburi cu program de striptease. Stăteam de obicei în culisele unui astfel de local din Chicago şi mă uitam la o doamnă care se numea Mary Rose. Trebuie să fi avut nouă sau zece ani pe atunci.

Fata asta îşi scotea hainele şi chiloţii şi le arunca în public. Bărbaţii îi ridicau hainele, le adulmecau şi urlau. Eu şi fraţii mei asistam la toate lucrurile astea, luam aminte, iar pe tata nu-l deranja. Am asistat la multe cât ne-am perindat astfel. Într-unul dintre locuri, era o găurică în peretele garderobei pentru muzicanţi, dincolo de care se întâmpla să se afle toaleta doamnelor. Puteai să tragi uşor cu ochiul – am văzut acolo lucruri pe care nu le- am uitat niciodată. Băieţii erau atât de nebuni, încât făceau tot timpul prostii, cum ar fi să dai găuri în pereţii toaletelor pentru femei. Bineînţeles că şi eu, şi fraţii mei ne băteam între noi ca să apucăm să ne uităm prin gaură. „Dă-te laoparte, e rândul *meul”* Şi ne împingeam unul pe altul ca să ne facem loc.

Mai târziu, într-un concert la Teatrul Apollo din New York, am văzut ceva care chiar m-a şocat, pentru că nu ştiam că există astfel de lucruri. Văzusem destul de multe stripteuze, dar în noaptea aceea era o fată cu nişte gene superbe şi păr lung, care a ieşit pe scenă să-şi facă numărul. Ne-a oferit un spectacol grozav! Deodată, la final, şi-a smuls peruca, a scos două portocale mari din sutien şi a arătat că, dincolo de tot machiajul acela, era un tip cu trăsături dure. Asta m-a şocat. Eram doar un copil şi nici măcar nu puteam să concep aşa ceva. Dar m-am uitat la spectatorii din sală şi erau *cuceriţi*, aplaudând frenetic şi aclamând. Pe atunci eram doar un copilaş care stătea în culise şi privea chestiile alea demente.

M-am cutremurat!

După cum am spus, am primit o educaţie serioasă în copilărie. Mai serioasă decât în cazul altor copii. Poate că acest lucru mi-a dat, ca adult, libertatea să mă concentrez asupra altor aspecte ale vieţii mele.

Într-o zi, nu la mult timp după ce începuserăm să avem succes în cluburile din Chicago, tata a adus acasă o înregistrare cu câteva melodii pe care nu le mai auziserăm până atunci. Eram obişnuiţi să preluăm bucăţi populare de la radio, aşa că am fost intrigaţi că punea cântecele alea iar şi iar, ale unui tip singur, care nici măcar nu cânta bine, şi nişte acorduri de chitară pe fundal. Tata ne-a spus că omul nu era chiar cântăreţ, ci un compozitor care deţinea un studio de înregistrări în Gary. Se numea Keith şi ne dăduse o săptămână ca să-i exersăm cântecele, să vedem dacă puteam să scoatem un disc cu ele. Am fost entuziasmaţi, fireşte. Voiam să facem un disc, orice disc.

Am lucrat strict la sunet, ignorând paşii de dans pe care îi pregăteam în mod normal pentru o piesă nouă. Nu era la fel de distractiv să facem o melodie pe care niciunul dintre noi nu o ştia, dar eram deja suficient de profesionişti ca să ne ascundem dezamăgirea şi să ne dăm toată silinţa. Când am fost gata şi am simţit că scoseserăm tot ce se putea din materialul primit, tata ne-a înregistrat după câteva intrări ratate şi, bineînţeles, după multe discursuri de încurajare. După ce o zi sau două am tot încercat să ghicim dacă domnului Keith îi plăcuse înregistrarea noastră, tata a apărut brusc cu alte piese de

învăţat pentru prima noastră sesiune de înregistrări.

Domnul Keith, la fel ca tata, era un oţelar care iubea muzica, doar că el era interesat mai mult de înregistrări şi de comercializarea lor. Studioul şi firma lui se numeau Steeltown. Privind retrospectiv, îmi dau seama că domnul Keith era la fel de entuziasmat ca noi. Studioul său se afla în centrul oraşului şi am mers acolo devreme, într-o sâmbătă dimineaţă, înainte să înceapă *The Road Runner Show*, emisiunea mea preferată la acea vreme. Domnul Keith ne-a întâmpinat la uşă şi a deschis studioul. Ne-a arătat o cabină mică de sticlă, dotată cu tot felul de echipamente, şi ne-a explicat ce face fiecare. Părea că nu era nevoie să ne aplecăm peste magnetofoane, cel puţin nu în acest studio. Mi-am pus nişte căşti mari din metal, care îmi veneau până la jumătatea gâtului, încercând să fiu pregătit pentru orice.

în timp ce fraţii mei încercau să afle unde să-şi conecteze instrumentele şi stativele, au sosit nişte cântăreţi de acompaniament şi un grup de suflători. La început am presupus că veniseră să facă şi ei un disc după noi. Am fost încântaţi şi uimiţi când am aflat că erau acolo ca să înregistreze cu noi. Ne-am uitat la tata, dar el nu şi-a schimbat expresia. Evident, ştia despre asta şi fusese de acord. încă de pe atunci, oamenii ştiau că nu era o idee bună să îl ia pe tata prin surprindere. Ni s-a spus să-l ascultăm pe domnul Keith, care avea să ne îndrume cât timp vom fi în cabina de înregistrare. Dacă faceam aşa cum ne spunea el, discul avea să iasă fără probleme.

După câteva ore, am terminat prima piesă a domnului Keith. Câţiva dintre cântăreţii de acompaniament şi suflători nu mai înregistraseră nici ei discuri vreodată şi le-a venit greu, dar nici nu avuseseră până atunci un manager perfecţionist ca al nostru, aşa că nu erau obişnuiţi să facă acelaşi lucru din nou si din

3 > 3 3

nou. în astfel de momente ne dădeam seama cât de mult muncea tata ca noi să devenim nişte profesionişti desăvârşiţi. Ne-am întors câteva sâmbete la rând, înregistrând melodiile pe care le repetam în timpul săptămânii şi luând de fiecare dată acasă copia unei noi înregistrări de la domnul Keith. într-o sâmbătă, tata şi- a adus şi chitara ca să cântăm împreună. A fost singura dată când ni s-a alăturat la o înregistrare. După ce discurile erau imprimate, domnul Keith ne dădea câteva copii, ca să le putem vinde în pauze şi după spectacole.

Ştiam că marile trupe nu făceau asta, dar fiecare trebuie să înceapă de undeva, iar pe atunci însemna mare lucru să ai un disc cu numele trupei tale pe el. Ne simţeam foarte norocoşi.

Primul single Steeltown, *Big Boy*, avea o linie de bas dată naibii. Era un cântec simpatic, despre un copil care dorea să se îndrăgostească şi el de o fată. Desigur, ca să aveţi tabloul complet trebuie să vă imaginaţi un ţânc slăbănog, de nouă ani, cântând acest cântec. Textul spunea că nu mai vreau să ascult poveşti, dar eu eram, de fapt, prea mic ca să înţeleg adevărata semnificaţie a celor mai multe cuvinte. Pur şi simplu cântam ce mi se dădea.

Când înregistrarea asta cu linia ei de bas demenţială a început să fie transmisă la radio în Gary, am atras atenţia întregului cartier asupra noastră. Nimănui nu-i venea să creadă că am scos un disc al nostru. Până şi nouă ne venea greu să credem.

După acel prim disc Steeltown, am început să vizăm toate concursurile importante de talente din Chicago. De obicei, ceilalţi concurenţi, mai ales cei care urmau după noi, mă măsurau din cap până în picioare, pentru că eram atât de mic. într-o zi, Jackie nu se mai oprea din râs, de parcă îi spusese cineva cea mai amuzantă glumă din lume. Nu era semn bun chiar înainte de spectacol şi îmi dădeam seama că tata era îngrijorat că o s-o dea în bară pe scenă. S-a dus să-i zică vreo două, dar Jackie i-a şoptit ceva la ureche şi dintr-odată l-am auzit şi pe el râzând în hohote. Voiam să ştiu şi eu care e

poanta. Tata ne-a spus mândru că Jackie îi auzise pe favoriţii concursului vorbind între ei. Unul zicea: „Hai să nu-i lăsăm pe ăştia de la The Jackson 5 să ne ia faţa cu piticul ăla al lor.”

La început m-am supărat, fiindcă mă simţeam jignit. Mi-am zis că sunt cam răutăcioşi. Ce vină aveam eu că eram cel mai scund? Dar imediat după aceea toţi ceilalţi fraţi s-au pus şi ei pe râs. Tata mi-a explicat că nu râdeau de mine. Mi-a zis că ar trebui să fiu mândru şi că cei din grup spuneau mizerii pe seama noastră pentru că mă credeau un adult care se dă drept copil, ca unul dintre omuleţii din *Vrăjitorul din Oz.* A adăugat că, dacă îi făcusem pe tipii ăia spilcuiţi să vorbească precum puştii din cartier care ne făceau zile fripte acasă, în Gary, însemna că îi pusesem pe jar pe cei din Chicago.

Dar şi noi tot pe jar eram. După ce am cântat în câteva cluburi destul de bune din Chicago, tata ne-a înscris la Gala Talentelor, organizată la Royal Theater. Se dusese să-l vadă pe B.B. King la Regal în noaptea în care a realizat celebrul său album live. Când Tito primise de la tata minunăţia aia de chitară roşie, cu câţiva ani în urmă, îl tachinaserăm gândindu-ne la ce nume de fată putea să-i dea chitarei, aşa cum B.B. King îşi botezase chitara Luciile.

La acordarea premiilor NAACP.

Cântând împreună la începuturile noastre.

Am câştigat acel concurs trei săptămâni la rând, cu o piesă nouă de fiecare dată, ca să-i ţinem pe spectatorii fideli în suspans. Unii dintre concurenţi s-au plâns că nu ne mai săturăm şi revenim mereu, dar şi ei urmăreau acelaşi lucru ca noi. Exista o politică conform căreia, dacă ieşeai câştigător de trei ori consecutiv, erai invitat să susţii un spectacol *plătit* în faţa a mii de oameni,

nu cântai doar pentru câteva zeci de oameni, cât număra publicul din baruri. Ni s-a oferit această ocazie, iar spectacolul i-a avut ca vedete pe Gladys Knight şi trupa The Pips, care încerca o piesă nouă, pe care nimeni nu o ştia, numită *I Heard It Through the Grapevine*. A fost o noapte demenţială.

După Chicago, urma încă un mare concurs de talente, pe care simţeam că trebuie să-l câştigăm: cel de la Teatrul Apollo din New York. Multă lume din Chicago era de părere că o victorie la Apollo reprezenta doar o chestiune de orgoliu, un noroc chior, dar tata vedea în asta mult mai mult de atât. Ştia că, spre deosebire de Chicago, în New York concurenţii erau extrem de buni şi că acolo existau mai multe studiouri şi mai mulţi muzicieni profesionişti. Dacă reuşeam la New York, puteam reuşi oriunde. Asta însemna, pentru noi, o victorie la Apollo.

Din Chicago se trimisese la New York un fel de fişă de concurs, dar aveam o reputaţie aşa de răsunătoare, încât Teatrul Apollo ne-a înscris în finala favoriţilor, deşi noi nu participaserăm la niciuna dintre etapele preliminare. La acel moment, Gladys Knight ne vorbise deja despre venirea la Motown, la fel ca Bobby Taylor, un membru al grupului Vancouvers, cu care tatăl meu se împrietenise. Tata le spusese că ne-ar plăcea să dăm o audiţie pentru Motown, dar asta avea să se întâmple undeva în viitor.

Am ajuns la Apollo, pe 125th Street, suficient de devreme pentru a face şi un tur ghidat. Ne-am

plimbat prin teatru şi ne-am uitat la pozele tuturor celebrităţilor care cântaseră acolo, atât albii, cât şi cei de culoare. La final, managerul ne-a condus spre cabină, dar până atunci apucasem să găsesc deja pozele tuturor vedetelor mele preferate.

Pe când trăgeam din răsputeri alături de fraţii mei pe aşa-numitul Circuit Chitlin-, cântând în deschidere pentru alţi interpreţi, i-am urmărit cu atenţie pe toţi „greii" muzicii, fiindcă voiam să învăţ cât mai mult posibil. Urmăream cum îşi mişcau picioarele, cum îşi ţineau braţele, cum strângeau în mână microfonul, încercând să descifrez ce făceau şi de ce. După ce l-am studiat pe James Brown din culise, am ajuns să-i cunosc fiecare pas, fiecare sunet, fiecare piruetă sau răsucire. Trebuie să spun că omul avea o prestaţie care te copleşea, pur şi simplu te consuma din punct de vedere emoţional. Prezenţa fizică, ardoarea pe care o degaja prin toţi porii erau fenomenale. Îi *simţeai* fiecare picătură de sudoare de pe faţă şi îi înţelegeai trăirile. Nu am mai văzut pe nimeni făcând toate astea ca el. Cu adevărat incredibil. Când urmăream un interpret care îmi plăcea, *trăiam cu el fiecare clipă.* James Brown, Jackie Wilson, Sam & Dave, trupa O'Jays – efectiv toţi *animau* publicul. E posibil să fi învăţat mai multe doar privindu-l pe Jackie Wilson decât de oriunde altundeva. Toate acestea au constituit o parte foarte importantă a uceniciei mele.

Noi stăteam în culise, în spatele cortinei, şi îi vedeam pe toţi ieşind de pe scenă, plini de sudoare. Mă trăgeam într-o parte şi îi priveam cu

admiraţie când treceau pe lângă mine. Toţi purtau pantofi frumoşi de lac. Nu visam decât să am şi eu o pereche. îmi amintesc că eram tare amărât că nu se făceau şi măsuri mici, pentru copii. Mergeam din magazin în magazin, căutând pantofi de lac, şi mi se spunea: „Nu facem numere atât de mici.” Eram nespus de trist, pentru că voiam să am şi eu încălţări care să arate ca pantofii aceia de scenă, lustruiţi şi lucioşi, colorându-se în roşu sau portocaliu când cădea pe ei lumina reflectoarelor. Ah, cât îmi doream nişte pantofi de lac aşa cum purta Jackie Wilson!

De cele mai multe ori, stăteam singur în spatele scenei. Fraţii mei urcau să mănânce şi să stea de vorbă, iar eu rămâneam jos, în culise, ghemuindu-mă şi ţinându-mă de cortina prăfuită şi urât mirositoare în timp ce priveam spectacolul. Vreau să zic că efectiv urmăream fiecare pas, fiecare mişcare, răsucire sau întoarcere, fiecare unduire, fiecare emoţie sau gest, indiferent cât de discrete erau. Aceea era şcoala mea si

aşa mă relaxam eu. Mă duceam mereu[3] acolo când aveam puţin timp liber. Tata, fraţii mei, ceilalţi instrumentişti ştiau unde să mă găsească. Mă tachinau pe tema asta, dar eu eram atât de absorbit de ceea ce vedeam sau de amintirea a ceea ce văzusem, încât numi păsa. îmi amintesc de toate acele săli de spectacol: Regal, Uptown, Apollo – prea multe ca să le enumăr aici. „Cantitatea” de talent care a ieşit pe porţile lor este de dimensiuni mitice. Cea mai bună şcoală din lume este să-i priveşti pe maeştri la lucru. Nu

ai cum să înveţi pe cineva ce am învăţat eu stând pur şi simplu şi privind. Unii muzicieni – Springsteen şi U2, de exemplu – au, poate, sentimentul că pe stradă au făcut adevărata şcoală. Eu însă sunt în adâncul sufletului un om al spectacolului, care s-a şcolit pe scenă.

Jackie Wilson avea fotografia pe perete, la Apollo. Fotograful îl surprinsese cu un picior în sus, fără să se dezechilibreze, după ce prinsese stativul microfonului pe care tocmai îl balansase. Putea cânta o melodie tristă, ca *Lonely Teardrops*, dar spectatorii erau aşa de fascinaţi de felul cum dansa, încât nimeni nu avea cum să se simtă trist sau singur.

Poza cu Sam & Dave se afla pe coridor, lângă cea a unei întregi orchestre. Tata se împrietenise cu Sam Moore. îmi amintesc că am fost fericit si uimit că s-a

purtat aşa drăguţ cu mine când l-am cunoscut. îi cântam cântecele de atât de mult timp, încât credeam că o să mă ia la palme. Şi nu departe de poza cu ei doi se afla însuşi Regele regilor, Mr Dynamite, Mr Please Please, James Brown. înainte să apară el, cântăreţul era cântăreţ şi dansatorul era dansator. Un cântăreţ putea să facă paşi de dans şi un dansator putea să încerce să şi cânte, dar dacă nu erai Fred Astaire sau Gene Kelly, probabil te descurcai mai bine la una decât la cealaltă, mai ales într-un spectacol live. însă odată cu James Brown lucrurile s-au schimbat. Niciun reflector nu putea ţine pasul cu el când aluneca pe scenă – trebuia să-l *inunzi* în lumină! Voiam şi eu

să fiu la fel de bun.

Am câştigat concursul de talente de la Teatrul Apollo şi am simţit nevoia să mă întorc la acele fotografii de pe pereţi şi să le mulţumesc „profesorilor” mei. Tata era atât de fericit, încât, după spusele lui, ar fi vrut să *zboare* înapoi la Gary chiar în noaptea aceea. Era în al

nouălea cer, iar noi la fel. Eu si fraţii mei obţinuserăm

*>>)

note maxime şi speram că vom putea să „sărim peste o clasă”. Eu, unul, eram convins că nu vom mai avea de-a face multă vreme cu concursurile de talente şi localurile cu program de striptease.

1 Circuit Chitim – spectacole din sudul, estul şi nordul Midwestului Statelor Unite, care reprezentau o modalitate de recunoaştere culturală şi comercială pentru muzicienii şi comedianţii afro-americani în timpul segregării rasiale din anii '60 ai secolului trecut (n. tr.).

Pasiunea mea pentru pălării a început cu mult timp înainte să apară *Billie Jean.*

în vara anului 1968, am făcut cunoştinţă cu muzica unei trupe care avea să ne schimbe modul de a cânta şi viaţa. Erau o familie, dar purtau nume diferite, se aflau printre ei oameni albi şi de culoare, bărbaţi şi femei, şi se numeau Sly and the Family Stone. Au avut câteva hituri uimitoare de-a lungul anilor, precum *Dance to the Music, Stand, Hot Fun in the Summertime.* Fraţii mei arătau spre mine când auzeau versul despre piticul care se ţinea mândru şi mi se părea şi mie amuzant. Auzeam cântecele lor pe toate posturile, chiar şi pe cele de muzică rock. Au avut o influentă extraordinară

asupra trupei noastre şi le datorăm mult.

După succesul de la Teatrul Apollo, cântam cu un ochi la hartă si cu o ureche la telefon. Mama si tata impuseseră regula convorbirilor telefonice de cel mult cinci minute, dar când ne-am întors de la Apollo chiar şi cinci minute era prea mult. Trebuia să păstrăm liniile libere în caz că voia să ne contacteze careva de la vreo casă de discuri. Trăiam cu teama să nu ne sune şi să găsească linia ocupată. Ne doream să fim contactaţi de o companie anume şi, dacă ne căutau, voiam să putem răspunde.

în timp ce aşteptam, am aflat că cineva care ne văzuse la Apollo ne recomandase la *The David Frost Show*, în New York. Aveam să apărem la televizor! Era cel mai mare eveniment din viaţa noastră. Le-am povestit despre asta tuturor colegilor de la şcoală, iar celor care nu mă credeau le-am spus de două ori. Urma să mergem

cu maşina la New York în câteva zile. Număram orele. îmi imaginasem deja întreaga călătorie, cum avea să arate studioul şi cum era să priveşti într-un aparat de filmat.

Am venit acasă cu temele pe care profesoara mea mi le stabilise pentru drum. Mai aveam o repetiţie generală şi apoi urma să facem o selecţie finală a cântecelor. Mă întrebam ce melodii vom cânta.

în acea după-amiaza, tata ne-a spus că se contramandase călătoria la New York. Am înlemnit cu totii si ne-am holbat la el.

Eram şocaţi, iar eu mai-mai să izbucnesc în plâns. Tocmai se ivise marea ocazie pentru noi. Cum puteau să ne facă una ca asta? Ce se întâmplase? De ce se răzgândise domnul Frost? Mi se învârtea capul şi cred că aceeaşi stare o aveau si ceilalţi.

— Eu am contramandat, a precizat calm tata.

Am rămas blocaţi, holbându-ne la el, incapabili să îngăimăm ceva.

— Au sunat cei de la Motown.

Am simţit un fior pe şira spinării.

îmi aduc aminte de zilele de dinaintea acelei călătorii cu cea mai mare limpezime. Mă văd aşteptând la uşa clasei întâi, unde învăţa Randy. Era rândul lui Marlon să-l ia acasă, dar făcuserăm schimb în acea zi.

învăţătoarea lui Randy mi-a urat noroc în Detroit, fiindcă Randy îi spusese că mergem la Motown să dăm o probă. Era atât de entuziasmat, încât a trebuit să-mi reamintesc că nu prea avea habar ce

este Detroit. în familie nu se vorbea decât de Motown, iar Randy nici nu ştia ce era o metropolă. învăţătoarea mi-a spus că încerca să găsească Motown pe globul pământesc din clasă. Zicea că, după părerea ei, ar trebui să cântăm *You Dont Know Like I Know* aşa cum ne văzuse ea interpretând la Sala Regal din Chicago, când mai mulţi profesori veniseră cu maşinile să ne vadă. L-am ajutat pe Randy să-şi îmbrace haina şi am spus politicos că o să ţin minte, ştiind însă că nu puteam cânta o piesă al lui Sam & Dave la o probă pentru Motown, fiindcă ei înregistrau la St ax, o companie rivală. Tata ne-a spus că studiourile iau foarte în serios astfel de lucruri, aşa că voia să ştim că nu e de glumă când ajungem acolo. S-a uitat la mine şi mi-a spus că vrea să-l vadă pe solistul lui de zece ani evoluând de nota unsprezece.

Am părăsit clădirea şcolii primare Garrett, de unde mai făceam foarte puţin până acasă, dar trebuia să ne grăbim. îmi amintesc că m-am îngrijorat văzând cum trecea maşină după maşină. Randy m-a luat de mână şi am făcut semn cu mâna către patrula de circulaţie. Ştiam că LaToya trebuia să facă un ocol a doua zi ca să- 1 ducă pe Randy la şcoală, pentru că eu şi Marlon aveam să rămânem peste noapte în Detroit împreună cu ceilalţi.

Ultima dată când am cântat la Fox Theatre din Detroit am plecat imediat după spectacol. Am ajuns în Gary la ora cinci dimineaţa. Am dormit în maşină aproape tot timpul, aşa că mersul la

şcoală în dimineaţa aceea nu a fost chiar groaznic. Dar abia m-am târât la repetiţia de la trei după-amiaza, zici că aveam plumb în picioare.

Puteam să plecăm în noaptea aceea, imediat după ce terminam de cântat, fiindcă eram al treilea număr în program, dar asta însemna să ratăm recitalul vedetei serii, Jackie Wilson. îl mai văzusem pe alte scene, dar la Fox el şi formaţia lui apăreau pe o scenă care se înălţa în timp ce îşi începeau spectacolul. Oricât de obosit mă simţeam a doua zi, după ore, îmi amintesc că am încercat unele dintre acele mişcări la repetiţie, după ce exersasem deja în faţa unei oglinzi lungi din baie, la şcoală, în timp ce restul copiilor se uitau la mine. Tata s-a arătat mulţumit şi am reluat acei paşi într-unul dintre numerele mele de dans.

Chiar înainte ca eu şi Randy să o luăm pe strada Jackson, am dat de o ditamai băltoaca. M-am uitat după maşini, dar nu trecea niciuna, aşa că i-am dat drumul la mână lui Randy şi am sărit peste băltoacă, aterizând pe vârfuri, astfel încât să mă pot roti fără să- mi ud pantalonii de catifea reiată. M-am întors spre Randy, ştiind că vrea să facă tot ce făceam eu. El s-a dat înapoi ca să-şi ia elan, dar mi-am dat seama că era o băltoacă destul de mare, prea mare ca el să poată sări fără să se ude, aşa că, fiind în primul rând frate mai mare şi abia în al doilea rând profesor de dans, l-am prins înainte să pice drept în baltă şi să se ude fleaşcă.

Peste drum, copiii din cartier cumpărau bomboane şi chiar şi unii dintre cei care îmi făceau

zile fripte la şcoală m-au întrebat când mergem la Motown. Le-am răspuns şi am cumpărat bomboane pentru ei şi pentru Randy din banii mei de buzunar. Nu voiam ca Randy să fie necăjit că plec.

Când ne apropiam de casă, l-am auzit pe Marlon strigând:

— Să închidă careva portiera aia!

Uşa microbuzului nostru Volkswagen era larg deschisă şi m-am cutremurat gândindu-mă la cât de frig avea să fie tot drumul până la Detroit. Marlon ajunsese acasă înaintea noastră şi deja îl ajuta pe Jackie să încarce bagajul în microbuz. În mod excepţional, Jackie şi Tito au ajuns şi ei la timp acasă de data asta; ar fi trebuit să aibă antrenament la baschet, însă în Indiana iarna nu fusese decât o fleşcăială şi noi ne doream să pornim la drum cu bine. Jackie era în echipa de baschet a liceului şi tatei îi plăcea să spună că data viitoare când vom cânta la Indianapolis când o să se califice Roosevelt la campionatul naţional. The Jackson 5 avea să evolueze între partidele de seară şi cele de dimineaţă, iar Jackie avea să înscrie punctele câştigătoare pentru titlu. Tatei îi plăcea să ne tachineze, dar nu ştiai niciodată ce se putea întâmpla cu fraţii Jackson. El voia să fim buni la multe lucruri, nu doar la muzică. Cred că moştenise ambiţia de la tatăl său, care fusese învăţător. Ştiu că profesorii noştri nu erau – niciodată atât de duri cu noi şi că doar erau plătiţi să fie aspri şi exigenţi.

Mama a ieşit în uşă şi ne-a dat termosul şi

sendvişurile pe care ni le pregătise pentru drum. îmi amintesc că mi-a spus să nu rup cămaşa albă pe care mi-o pusese în bagaj după ce o cususe cu o seară înainte. Eu şi Randy am ajutat la urcat câte ceva în microbuz şi apoi ne-am întors în bucătărie, unde Rebbie stătea cu un ochi la mâncarea pentru tata şi cu celălalt la micuţa Janet, aşezată în scaunul înalt pentru bebeluşi.

Fiind cea mai mare dintre noi, copiii, Rebbie nu a avut o viaţă uşoară. Ştiam toţi că, imediat după audiţia pentru Motown, vom afla dacă trebuie să ne mutăm din oraş sau nu. Dacă da, ea avea să plece în sud cu logodnicul ei. Rebbie era întotdeauna cea care se îngrijea de toate atunci când mama era la cursurile serale, ca să-şi ia bacalaureatul care îi fusese refuzat din cauza bolii. Nu mi-a venit să cred când mama ne-a spus că vrea să-şi termine liceul. îmi amintesc că mă îngrijora faptul că avea să meargă la şcoală cu copii de vârsta lui Jackie sau Tito, care vor râde de ea. îmi aduc aminte şi cum a râs când i-am spus asta, apoi mi-a explicat cu răbdare că va fi în clasă cu alţi adulţi. Era interesant să ai o mamă care trebuia să facă teme la fel ca noi, cei mici.

încărcatul microbuzului a mers mai uşor decât de

obicei. în mod normal, Ronnie şi Johnny ne-ar fi însoţit pentru acompaniament, dar acum urma să-i avem în spatele nostru pe instrumentiştii de la Motown, aşa că mergeam fără ei. Jermaine se afla în camera noastră, făcând teme, când m-am dus să-l chem. Ştiam că vrea să scape de grija lor. Mi-a

zis că ar trebui să plecăm singuri spre Motown şi să-l lăsăm acasă pe tata, de vreme ce Jackie avea permis de conducere şi un rând de chei de la maşină. Am râs amândoi, dar în sinea mea îmi era imposibil să-mi imaginez cum am fi putut să mergem fără tata. Chiar şi când se întâmpla să se ocupe mama de repetiţiile noastre de după şcoală, fiindcă tata nu ajungea acasă la timp, era ca şi când ar fi fost el acolo, pentru că ea era ochii şi urechile lui. Ştia de
fiecare dată ce mersese bine cu o seară înainte si ce

>

şchiopăta astăzi. Tata îi lua locul noaptea. Eu aproape că aveam impresia că îşi transmit semnale sau ceva de genul ăsta – tata îşi dădea seama întotdeauna dacă interpretaserăm aşa cum trebuia după cine ştie ce semn invizibil venit de la mama.

Când am plecat la Motown, despărţirea nu a durat prea mult. Mama era obişnuită să lipsim zile întregi sau să fim plecaţi în excursii şcolare. LaToya s-a îmbufnat puţin pentru că voia să meargă şi ea. Ne văzuse pe scenă doar în Chicago, iar în locuri ca Boston sau Phoenix nu reuşiserăm niciodată să stăm suficient de mult ca să-i putem aduce ceva de pe acolo. Cred că viaţa noastră i se părea fascinantă, dat fiindcă ea trebuia să rămână acasă şi să meargă la şcoală. Rebbie avea destulă treabă, pentru că încerca s-o adoarmă pe Janet, dar ne-a zis la revedere şi ne-a făcut un semn cu mâna. L-am bătut prieteneşte pe creştet pe Randy şi am plecat.

Tata şi Jackie s-au apucat să studieze harta când neam îndepărtat, mai mult din obişnuinţă, că doar mai fuseserăm la Detroit, bineînţeles. Pe când străbăteam oraşul, am trecut prin faţa studioului de înregistrare al domnului Keith, aflat în centrul oraşului, lângă primărie. Făcuserăm câteva discuri demo la domnul Keith, pe care tata le-a trimis la Motown după înregistrarea la Steeltown. Apunea soarele când am intrat pe autostradă. Marlon a spus că, dacă vom auzi unul dintre discurile noastre pe WVON, o să ne poarte noroc. Am încuviinţat toţi din cap. Tata ne-a întrebat dacă ne amintim ce înseamnă WVON, făcându-i semn cu cotul lui Jackie să nu ne spună. Eu mă tot uitam pe fereastră, gândindu-mă la ce avea să ne aştepte, dar Jermaine s-a repezit să răspundă: Vocea Omului Negru. Imediat am început să luăm la rând toate posturile de pe cadranul radioului. „WGN – Cel mai mare ziar din lume" (deţinut de *Chicago Tribune*). „WLS – Cel mai mare magazin din lume" *(Sears).* „WCFL..." Ne-am oprit, încurcaţi. „Federaţia Muncii din Chicago", a spus tata, făcând semn spre termos. Am intrat pe autostrada I-94, iar postul de radio din Gary s-a pierdut, lăsând locul unuia din oraşul Kalamazoo. Ne-am apucat să schimbăm posturile, căutând muzica trupei Beatles pe postul CKLW din Windsor, Ontario, Canada.

întotdeauna mi-a plăcut Monopoly, iar drumul acela al nostru spre Motown avea ceva care semăna puţin cu acest joc. La Monopoly mergi de jur împrejurul tablei de joc, cumpărând proprietăţi

şi luând decizii. Circuitul Chitlin al teatrelor unde am cântat şi am câştigat concursuri era un fel de tablă de Monopoly, plină de posibilităţi şi capcane. După toate opririle de-a lungul drumului, am ajuns în cele din urmă la Teatrul Apollo din Harlem, care era cu siguranţă căsuţa Park Place pentru tineri interpreţi ca noi. Acum, călătorind spre Motown, ne îndreptam către râvnita căsuţă Boardwalk. Vom câştiga oare jocul sau vom sări peste căsuţa de start, având de străbătut din nou toată tabla de joc, despărţiţi încă o tură de obiectivul nostru?

În mine se schimba ceva şi simţeam asta chiar şi atunci, tremurând în microbuz. Ani de zile făcusem drumul până la Chicago întrebându-ne dacă eram destul de buni ca să ieşim vreodată din Gary şi am fost. Apoi am plecat la New York, siguri că totul se va duce de râpă dacă nu vom fi suficient de buni ca să avem succes şi acolo. Nici acele nopţi din Philadelphia şi Washington nu îmi dăduseră destulă încredere, încât să încetez să mă mai întreb dacă nu cumva exista în New York un solist sau un grup necunoscut nouă care să ne poată învinge. Când am dat lovitura la Apollo, am simţit în sfârşit că nimic nu ne mai poate sta în cale. Mergeam la Motown şi nici acolo nu avea să ne aştepte vreo surpriză. Noi aveam să fim surpriza, aşa se întâmpla întotdeauna.

Tata a scos din torpedou foaia dactilografiată ce conţinea indicaţiile de drum şi am părăsit autostrada, luând-o spre Woodward Avenue. Nu erau mulţi oameni pe străzi, fiindcă urma o zi de şcoală.

Tata era puţin agitat în legătură cu cazarea noastră, dacă avea să fie în regulă, lucru care m-a surprins; abia pe urmă mi-am dat seama că oamenii de la Motown aleseseră hotelul. Nu eram obişnuiţi să ne rezolve alţii treburile. Ne plăcea să fim propriii stăpâni. Tata fusese întotdeauna agentul nostru de rezervări, de turism şi managerul nostru. Când nu se ocupa el de aranjamente, o făcea mama. Aşadar, nu era de mirare că până şi cu cei de la Motown, ca organizatori, tata tot era neîncrezător, simţind că ar fi trebuit să facă el rezervările şi să se ocupe personal de toate.

Eram cazaţi la hotelul Gotham. Camerele fuseseră rezervate şi totul era în ordine. Aveam televizor în cameră, dar toate canalele îşi încheiaseră emisia; oricum, având audiţia la ora zece, nu aveam de gând să stăm treji până noaptea târziu. Tata ne-a pus la culcare, a încuiat uşa şi a plecat. Jermaine şi cu mine eram prea obosiţi ca să mai stăm măcar de vorbă.

în dimineaţa următoare ne-am trezit toţi la timp; a avut tata grijă de asta. însă adevărul era că ne simţeam la fel de agitaţi ca el şi am sărit din pat când ne-a dat deşteptarea. Audiţia a fost neobişnuită pentru noi, fiindcă nu mai cântaserăm în multe locuri unde să ni se ceară profesionalism. Ştiam că avea să fie greu să ne dăm seama dacă ne descurcăm bine. Eram obişnuiţi cu reacţia publicului, indiferent dacă concuram sau pur şi simplu cântam într-un club, dar tata ne spusese că, dacă stăteam mai mult pe scenă, însemna că vor să ne mai asculte.

Am urcat în Volkswagen după o porţie de cereale cu lapte la cafenea. Am observat că aveau terci în

meniu, aşa că am înţeles de ce mulţi oameni din sud preferau hotelul acela. Noi nu fuseserăm niciodată în sud până atunci şi voiam să vizităm cândva regiunea de unde era mama. Voiam să ne cunoaştem rădăcinile şi pe cele ale altor oameni de culoare, după ce se întâmplase cu Dr. King-. îmi amintesc foarte bine ziua în care a murit. Toată lumea era devastată. în noaptea aceea nu am făcut repetiţie. Eu m-am dus la Sala Regatului cu mama şi cu alte câteva persoane. Oamenii plângeau de parcă ar fi pierdut pe cineva din familie. Nici bărbaţii, care de obicei nu prea se lăsau copleşiţi de emoţii, nu puteau să-şi stăpânească suferinţa. Eu eram prea mic ca să înţeleg întreaga tragedie, dar, chiar şi acum, când privesc în urmă la acea zi, îmi vine să plâng pentru Dr. King, pentru familia lui şi pentru noi toţi.

Jermaine a fost primul care a zărit studioul, cunoscut sub numele de Hitsville, U.S.A. Arăta cam dărăpănat, lucru la care nu mă aşteptam. Ne întrebam pe cine am putea vedea înregistrând în ziua aceea. Tata ne instruise să lăsăm în seama lui discuţiile. Sarcina noastră era să cântăm mai bine ca niciodată. Şi ne cerea mult, fiindcă noi întotdeauna dădeam totul pe scenă, dar ştiam ce voia să spună.

Erau mulţi care aşteptau înăuntru, dar tata a şoptit ceva, iar un bărbat care purta cămaşă şi cravată a ieşit în întâmpinarea noastră. Ştia numele fiecăruia dintre noi, lucru care ne-a uimit. Ne-a zis să ne lăsăm hainele undeva si să-l urmăm. Ceilalţi oameni nici nu se uitau

la noi, parcă eram fantome. Mă întrebam cine sunt şi care e povestea lor. Oare veneau de departe? Petrecuseră aici zile întregi în speranţa de a trece fără programare?

Când am intrat în studio, unul dintre băieţii de la Motown regla o cameră de luat vederi. Era un spaţiu echipat cu instrumente şi microfoane. Tata a dispărut într-una dintre cabinele de sunet ca să vorbească cu cineva. Am încercat să mă prefac că mă aflu la Teatrul Fox, pe scena mobilă, să mă conving că era doar o reprezentaţie obişnuită de-a noastră. Am hotărât, uitându-mă în jur, că, dacă îmi voi construi vreodată propriul studio, o să-mi iau un microfon ca cel pe care îl aveau la Apollo, care se ridica din podea. Aproape că am căzut în nas odată, când am coborât acele trepte care duceau la subsol, ca să aflu unde se ducea când dispărea încet sub podeaua scenei.

Ultima melodie pe care am cântat-o a fost *Whos Lovin You.* Când s-a terminat, nimeni nu a aplaudat, nimeni n-a scos un cuvânt Nu suportam să nu ştiu, aşa că am izbucnit: „Cum a fost?” Jermaine mi-a făcut semn să tac. Tipii mai în vârstă care ne acompaniau râdeau de ceva. M-am uitat cu coada ochiului.

— Jackson Jive, nu? a strigat unul dintre ei cu un zâmbet larg pe faţă.

Eram nedumerit. Cred că la fel erau si fraţii[3] mei.[3]

Omul care ne-a condus înapoi a spus:

— Mulţumim că aţi venit până aici.

Ne-am uitat în ochii tatei căutând un semn, dar el nu părea nici mulţumit, nici dezamăgit. Era încă

lumină afară când am plecat. Am luat-o pe autostrada I-94 înapoi spre Gary, tăcuţi, ştiind că aveam teme de făcut pentru a doua zi şi întrebându-ne dacă asta fusese tot.

2 Martin Luther King – pastor baptist afro-american, cel mai important activist al mişcării pentru drepturile civile din anul 1955 şi până în 1968, când a fost asasinat (n. tr.).

CAPITOLUL DOI

TARA FĂGĂDUINŢEI

A fost un triumf pentru noi când am aflat că am
trecut proba la Motown. îmi amintesc că Berry Gordy ne-a aşezat pe toţi în jurul lui şi a spus că vom face istorie împreună.

— O să vă fac cei mai mari din lume, a zis el, şi veţi fi pomeniţi în cărţile de istorie.

Chiar aşa ne-a spus. Ne aplecam înainte ascultându-l şi strigând:

— Aşa! Aşa!

Nu voi uita niciodată asta. Ne aflam toţi la el acasă şi era ca un vis devenit realitate să-l ascultăm pe acest om puternic şi talentat spunându-ne că vom ajunge foarte mari.

— Primul vostru disc va fi pe primul loc în topuri, al doilea va fi pe primul loc şi la fel şi al treilea. Trei discuri la rând ajunse numărul unu. Veţi ajunge în topuri la fel ca Diana Ross şi The Supremes.

La vremea aceea era aproape de neconceput, dar omul a avut dreptate: ne-am întors şi exact asta am făcut. Trei albume la rând.

Aşadar, nu Diana a fost cea care ne-a descoperit, dar nu cred că vom putea vreodată s-o răsplătim cum se cuvine pentru tot ce a făcut pentru noi în acele zile. Când ne-am mutat în cele din urmă în sudul Californiei, am locuit efectiv la Diana şi am stat cu ea mai mult de un an, jumătate din timp. Unii dintre noi stăteam la Berry Gordy, iar alţii cu Diana, apoi ne schimbam. Ea era de-a dreptul minunată, se ocupa de noi ca o mamă şi ne făcea să ne simţim ca acasă. A fost

realmente de mare ajutor, având grijă de noi cel puţin un an şi jumătate, câtă vreme părinţii mei au părăsit casa din Gary şi au căutat o locuinţă în care să ne putem instala cu toţii aici, în California. Pentru noi a fost grozav, fiindcă Berry şi Diana locuiau pe aceeaşi stradă din Beverly Hills. Puteam să ne ducem pe jos până la casa lui Berry şi apoi să ne întoarcem la Diana. De cele mai multe ori, eu petreceam ziua la Diana, iar noaptea acasă la Berry. A fost o perioadă importantă în viaţa mea, pentru că Diana iubea arta şi m-a încurajat şi pe mine să o apreciez. îşi făcea timp să mă educe în direcţia asta. Ieşeam împreună aproape în fiecare zi, doar noi doi, şi cumpăram creioane şi vopsea. Când nu desenam sau pictam, mergeam la muzee. Ea mi-a făcut cunoştinţă cu operele marilor artişti, ca Michelangelo şi Degas, şi aşa s-a născut interesul meu pentru artă. Am învăţat într-adevăr multe de la ea. Pentru mine totul era nou şi atât de interesant. Era complet diferit de ceea ce eram obişnuit să fac, adică să trăiesc şi să respir muzică, să fac repetiţii zi de zi. Nu ai crede că o mare vedetă ca Diana şi-ar face timp să înveţe un copil să picteze, să-l introducă în lumea artelor, dar ea aşa a făcut şi am iubit-o pentru asta. încă o iubesc. Sunt nebun după ea. Ea a fost mama, iubita şi sora mea, toate adunate într-o singură fiinţă uimitoare.

Acelea au fost zile cu adevărat tumultuoase pentru mine şi fraţii mei. Când am zburat din Chicago în California, parcă am fi ajuns într-o altă ţară, într-o altă lume. Să vii din statul Indiana, din

părţile noastre, care sunt asa de urbane si adesea anoste, si să aterizezi în

sudul Californiei era ca şi când lumea s-ar fi transformat într-un vis minunat. Eu eram de nestăpânit pe atunci. Cutreieram peste tot – la Disneyland, pe Sunset Strip, pe plajă. Şi fraţilor mei le plăcea, aşa că ne băgăm nasul peste tot, ca nişte ţânci care au intrat pentru prima oară într-un magazin de dulciuri. Eram uimiţi de California, unde portocalii aveau fructe şi frunze chiar şi în mijlocul iernii. Vedeam palmieri şi apusuri de soare minunate, iar afară era incredibil de cald. Fiecare zi era deosebită. Făceam tot timpul ceva distractiv şi nu voiam să se mai termine, dar apoi îmi dădeam seama că şi mai târziu vor fi lucruri de făcut, la fel de plăcute, care meritau aşteptate cu nerăbdare. Erau de-a dreptul ameţitoare acele zile.

Unul dintre cele mai bune lucruri care ni s-au întâmplat acolo a fost întâlnirea cu toate marile vedete ale studioului Motown care au emigrat în California odată cu Berry Gordy, după ce acesta s-a mutat din Detroit. îmi amintesc când am dat prima oară mâna cu Smokey Robinson. Parcă strângeam mâna unui rege. îmi străluceau ochii de bucurie şi îmi amintesc că i-am spus mamei că mâna lui părea căptuşită cu pernuţe moi. Nu te gândeşti la ce impresie îţi lasă un anumit om atunci când eşti chiar tu vedeta, dar admiratorii o fac. Cu mine, cel puţin, aşa a fost. Le spuneam tuturor: „Are o mână aşa de *moaleT* Acum, când mă gândesc la asta, pare o prostie, dar mie mi-a

produs o mare impresie. Dădusem mâna cu Smokey Robinson.

Sunt o mulţime de artişti, muzicieni şi scriitori pe care îi admir. Când eram mic, oamenii pe care îi urmăream erau *adevărate* staruri în lumea spectacolului – James Brown, Sammy Davis Jr., Fred Astaire, Gene Kelly Un showman grozav ajunge la sufletele tuturor; ăsta e testul suprem al valorii lor, iar aceşti oameni sunt foarte înzestraţi. La fel ca opera lui Michelangelo, care te emoţionează oricine ai fi. Sunt întotdeauna încântat când am ocazia să cunosc un om a cărui operă m-a influenţat într-un fel sau altul. Poate că am citit o carte care m-a mişcat profund sau care m- a făcut să mă gândesc la lucruri la care nu reflectasem până atunci. Un anumit cântec sau stil de a cânta mă pot entuziasma sau emoţiona, transformându-se într-o preferinţă muzicală de care nu mă mai satur. O imagine sau un tablou pot şi ele să dezvăluie un întreg univers, în acelaşi fel, jocul unui actor sau un spectacol în sine au puterea de a mă transforma.

La vremea aceea, studioul Motown nu mai făcuse niciodată înregistrări cu trupe de copii. De fapt, singurul interpret-copil pe care îl lansaseră până atunci era Stevie Wonder. Fiindcă se hotărâseră să promoveze copii, cei de la Motown erau de părere că aceştia trebuiau să fie buni şi în alte privinţe, nu doar să cânte şi să danseze bine. Voiau ca oamenii să ne placă pentru cine eram, nu pentru înregistrările făcute. Voiau să fim un exemplu pentru ceilalţi, văzându-ne de şcoală şi fiind prietenoşi cu fanii, cu reporterii şi cu toţi cei care intrau în contact cu noi. Nouă nu ne era greu deloc să ne purtăm aşa, fiindcă mama ne învăţase să fim politicoşi şi atenţi cu cei din jur. Era ceva firesc.

Dar, în ceea ce priveşte şcoala, nu prea mai puteam să mergem la ore fiindcă deveniserăm cunoscuţi, iar oamenii intrau în sălile noastre de clasă pe fereastră, cerând un autograf sau o poză cu noi. Eu încercam să ţin pasul cu materia, dar în cele din urmă a devenit imposibil şi ni s-au adus meditatori care să ne predea acasă.

în acea perioadă, o doamnă pe nume Suzanne de Passe a jucat un rol important în viaţa noastră. Ea lucra la Motown şi s-a ocupat de educaţia noastră religioasă de îndată ce ne-am mutat în L.A. A devenit şi managerul grupului The Jackson 5. Stăteam la ea ocazional, luam masa cu ea şi chiar ne jucam împreună. Noi eram o gaşcă gălăgioasă şi plină de energie, iar ea era tânără şi foarte amuzantă. A avut o influenţa majoră asupra grupului The Jackson 5 şi nu voi putea niciodată să

îi mulţumesc îndeajuns pentru tot ce a făcut.

îmi amintesc când Suzanne ne-a arătat nişte schite în cărbune cu noi cinci. în fiecare schiţă aveam o tunsoare
diferită. în alte desene colorate, eram cu totii înfăţişaţi
în diverse ţinute, care puteau fi schimbate ca la jocul Colorforms. Odată ce ne-am hotărât ce tunsoare voiam, ne-au dus la un frizer care să ne facă să semănăm cu noi cei din desene. Apoi, după ce Suzanne ne-a arătat hainele, ne-am dus la un atelier de costume de scenă, unde ne-au dat să probăm diferite ţinute. Se uitau cum ne vin anumite haine, hotărau că nu sunt cele potrivite, după care ne întoarceam cu toţii la Colorforms ca să „probăm" altceva.

La una dintre multele şedinţe foto pe care le-am făcut cu Motown.

Făceam cursuri de bune maniere şi gramatică.

Ne-au dat o listă de întrebări, explicându-ne că oamenii ar fi putut fi curioşi în privinţa anumitor lucururi. Ne întrebau mereu de pasiunile noastre, de oraşul nostru natal sau dacă ne plăcea să cântăm împreună. Admiratorii şi reporterii voiau să ştie ce vârstă aveam fiecare când am început să apărem pe scenă. Era greu să îţi transformi viaţa într-un bun public, chiar dacă erai recunoscător că oamenii se arătau interesaţi de tine datorită muzicii tale.

Cei de la Motown ne-au verificat răspunsurile la întrebările pe care nu le auziserăm încă de la nimeni. Ne-au verificat cunoştinţele de gramatică şi bunele maniere la masă. Când ne-am dovedit a fi pregătiţi, ne- au dus pentru ultimele ajustări la mânecile hainelor şi la noua noastră tunsoare Afro.

Pe lângă toate astea, aveam şi o melodie nouă de învăţat, *I Want You Back.* Cântecul avea în spate o poveste, despre care am aflat încetul cu încetul. A fost scris de cineva din Chicago, pe nume Freddie Perren. Era pianistul lui Jerry Butler atunci când am cântat în deschiderea recitalului lui Jerry într-un club de noapte din Chicago. îl înduioşaseră copilaşii aceia pe care îi angajase proprietarul clubului, gândindu-se că nu îşi putea permite să aducă pe altcineva. Părerea lui s-a schimbat fundamental când ne-a văzut pe scenă.

După cum s-a dovedit, *I Want You Back* se numise iniţial *I Want to Be Free* şi fusese scrisă pentru Gladys Knight. Freddie se gândise chiar că Berry s-ar putea să treacă peste Gladys şi să dea cântecul trupei The Supremes. Acesta însă i-a

precizat lui Jerry că tocmai a semnat un contract cu o trupă de copii din Gary, Indiana. Freddie a pus lucrurile cap la cap şi şi-a dat seama că suntem noi.

Atunci când învăţam cântecele pentru studioul Steeltown din Gary, Tito şi Jermaine trebuiau să fie foarte atenţi, fiindcă ei răspundeau de partea instrumentală pentru acele discuri. Auzind înregistrarea demo pentru *I Want You Back>* amândoi s-au concentrat pe părţile de chitară şi bas, dar tata le-a explicat că cei de la Motown nu ne cereau să facem şi partea instrumentală; se îngrijeau ei de negativ înainte să venim noi cu partea vocală. Le-a atras însă atenţia că asta îi va presa mai mult să exerseze separat, pentru că va trebui să redăm acele piese în faţa fanilor noştri, între timp, aveam de învăţat versuri şi intrări.

Băieţii care se ocupau de noi, la voce, erau Freddy Perrin, Bobby Taylor şi Deke Richards, care, împreună cu Hal Davis şi cu un alt tip de la Motown, căruia i se spunea „Fonce" Mizell, făceau parte din echipa care a scris şi a produs primele noastre single-uri. împreună, aceşti tipi erau numiţi „Corporaţia". Ne-am dus în apartamentul lui Richards ca să repetăm şi a fost impresionat de cât de bine ne pregătiserăm. Nu a trebuit să facă prea multe modificări la aranjamentul vocal pe care îl concepuse şi a fost de părere că, odată ce ne-am încălzit, ar trebui să mergem direct la studio ca să înregistrăm. A doua zi ne-am dus la studio. Eram toti atât de mulţumiţi de cum iesise, încât am dus mixul brut la Berry Gordy. Am ajuns

după-amiază şi ne gândeam că, după ce Berry îl ascultă, o să fim acasă la timp pentru cină.

Era însă unu noaptea când în sfârşit m-am prăvălit pe bancheta din spate a maşinii lui Richards, moţăind şi apoi săltând din cap tot drumul ca să nu adorm până acasă. Lui Gordy nu-i plăcuse piesa pe care o facuserăm. Am luat iar fiecare bucată în parte, în timp ce Gordy stabilea ce schimbări trebuia să facă la aranjament. încerca lucruri noi, ca un profesor de cor de la şcoală, care îl face pe fiecare corist să-şi cânte partea lui ca şi când ar cânta solo, chiar dacă nu se auzea clar din mulţime. După ce a terminat repetiţia cu toată trupa şi a refăcut muzica, m-a luat deoparte ca să- mi explice între patru ochi ce aveam de făcut. Mi-a spus exact ce voia şi cum să-l ajut să îndeplinim acele cerinţe. Apoi i-a explicat totul lui Freddie Perren, care urma să facă înregistrarea. Berry era fantastic pe partea asta. Imediat după lansarea single-ului, ne-am apucat să scoatem un album. Am fost deosebit de impresionaţi atunci de înregistrarea piesei *I Want You Back*$_y$ fiindcă a necesitat mai mult timp (şi a consumat mai multă bandă) decât toate celelalte melodii de pe disc laolaltă. Aşa se făceau pe atunci lucrurile la Motown, pentru că Berry era perfecţionist şi atent la detalii. Nu voi uita niciodată cât era de consecvent. în asta consta geniul lui. De atunci am urmărit cu atenţie fiecare moment al sesiunilor de înregistrare la care era prezent Berry şi mi-a rămas în minte tot ce am învăţat. Până şi azi folosesc aceleaşi principii.

Berry a fost dascălul meu, unul remarcabil. Reuşea să identifice micile elemente care aveau să facă dintr-o melodie un *succes*, nu doar o piesă bună. Era ca o vrajă, de parcă Berry presăra praf de stele peste tot.

Pentru mine şi fraţii mei a fost o experienţă minunată să scoatem discuri la Motown. Echipa de compozitori dădea formă muzicii noastre, stând alături de noi în timp ce înregistram, iar şi iar, modelând şi sculptând o melodie până când devenea totul perfect. Lucram la o înregistrare *săptămâni* la rând, până ieşea aşa cum voiau ei. Şi vedeam efectiv cum, pe măsură ce ei interveneau, piesa suna din ce în ce mai bine. Schimbau cuvintele, aranjamentele, ritmurile, totul. Berry le dădea libertatea de a lucra astfel fiindcă era perfecţionist. Cred că dacă nu o făceau ei, s-ar fi ocupat chiar el. Berry avea un farmec nemaipomenit. Pur şi simplu intra în camera în care lucram şi îmi spunea ce să fac. Era incredibil cum de fiecare dată avea dreptate.

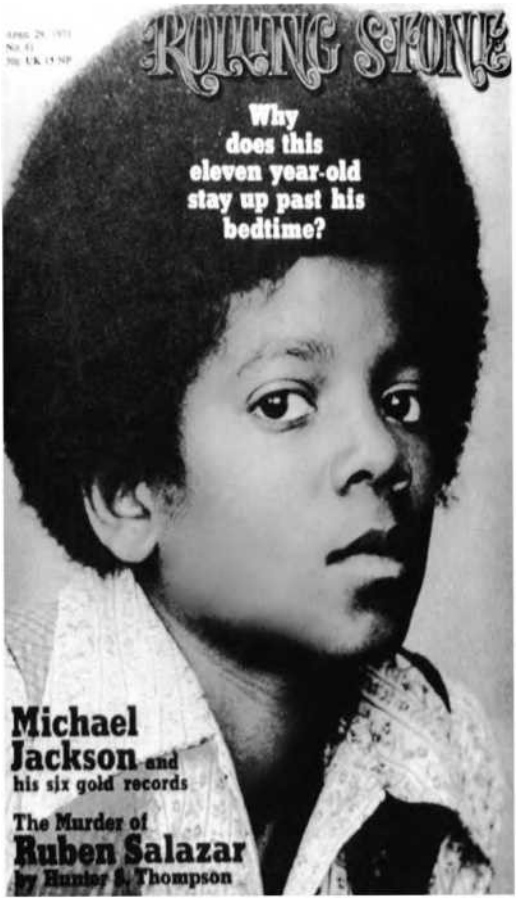
Când *I Want You Back* s-a lansat în noiembrie 1969, a vândut două milioane de exemplare în şase săptămâni şi a ajuns pe primul loc. Următorul nostru single, *ABC*, a apărut în martie 1970 şi a vândut două milioane de discuri în trei săptămâni. îmi place în continuare partea în care spun: „Siddown, girl! I think I love you! No, get up, girl, *show me what you can doi"* Când al treilea single al nostru, *The Love You Save*, a ajuns pe prima poziţie în iunie 1970, promisiunea lui Berry s-a împlinit.

Următorul nostru single, *TU Be There*, a fost şi el un mare succes în toamna acelui an, şi atunci ne-am dat seama că era posibil chiar să depăşim aşteptările lui Berry şi să-l putem răsplăti pentru toate eforturile pe care le făcuse pentru noi.

Eu şi fraţii mei – şi întreaga familie – eram foarte mândri. Creaserăm o muzică nouă pentru un deceniu nou. Era prima oară în istoria înregistrărilor când o mână de puşti scoseseră atâtea melodii de succes. Trupa The fackson 5 nu întâmpinase niciodată o mare concurenţă din partea altor copii de aceeaşi vârstă. Pe vremea când mergeam la concursurile de talente, am întâlnit acolo o trupă de copii, Five Stairsteps. Erau buni, dar nu păreau să aibă acea legătură de familie puternică pe care o aveam noi şi, din păcate, s-au despărţit. După ce *ABC* a ajuns în topuri, au început să apară şi alte trupe pe care casele de discuri le creşteau ca să meargă pe calea deschisă de noi. îmi plăceau toate acele trupe: Partridge Family, Osmonds, DeFranco Family. Cei de la Osmonds erau deja lansaţi, dar aveau un stil destul de diferit, cu armonii a capella şi tonalităţi calde şi sentimentale. De îndată ce noi am dat lovitura, ei şi celelalte trupe au adoptat rapid stilul soul. Nu ne-a deranjat. Concurenţa, aşa cum bine ştiam, era un lucru sănătos. Chiar şi rudele noastre credeau că melodia lor, *One Bad Apple*, este despre noi. îmi amintesc de vremea când eram atât de mic, încât, ca să ajung la microfon, îmi aduceau o ladă de mere specială, cu numele meu pe ea. Microfoanele nu coborau

suficient de mult pentru copiii de vârsta mea. Şi câţi ani nu au trecut aşa, cu mine cocoţat pe cutia aia de mere, cântând cât mă ţinea gura, în timp ce alţi copii se jucau pe-afară!

După cum am mai spus, în acele zile de început „Corporaţia” de la Motown producea şi rafina toată muzica noastră. îmi amintesc că de multe ori simţeam că piesa ar trebui cântată într-un anume fel, dar producătorii erau de altă părere. Dar o lungă perioadă de timp am fost foarte obedient şi nu am zis nimic. în cele din urmă, m-am săturat să mi se tot spună cum anume să cânt. Asta se întâmpla în 1972, când aveam paisprezece ani, cam pe vremea când lucram la piesa *Lookin Through the Windows*. Ei voiau să cânt într-un anumit fel, iar eu ştiam că greşesc. Indiferent de vârstă, dacă ai muzica în sânge şi eşti conştient de asta, oamenii ar trebui să te ia în serios. Eram furios pe producători şi foarte supărat. Aşa că l-am sunat pe Berry Gordy şi m-am plâns. Am spus că totdeauna mi se dicta cum să cânt şi că fusesem de acord în tot acest timp, dar acum deveneau prea... mecanici.


ROLLING STONE
Why does this eleven year-old stay up past his bedtime?
Michael Jackson and his six gold records
The Murder of Ruben Salazar by Hunter S. Thompson

Aşa că Berry a venit la studioul de înregistrări şi le-a spus să mă lase să fac cum voiam eu. Cred că le-a zis să-mi acorde mai multă libertate sau ceva de genul ăsta. Apoi am început să adaug tot felul de modulaţii vocale pe care chiar au ajuns să le îndrăgească. Făceam şi o mulţime de improvizaţii, jucându-mă cu cuvintele sau dându-le o nuanţă mai îndrăzneaţă.

Când Berry era prezent în studio, făcea întotdeauna adaosuri potrivite. Mergea dintr-un studio în altul, verificând diferite aspecte ale muncii oamenilor, adăugând deseori elemente care aduceau un plus de valoare înregistrărilor. Walt Disney proceda la fel. Se ducea să-şi verifice artiştii şi zicea: „Uite, personajul ăsta ar trebui să fie mai prietenos.” îmi dădeam seama întotdeauna când lui Berry îi plăcea ceva, fiindcă avea obiceiul să împingă în obraji cu vârful limbii atunci când era mulţumit. Iar când lucrurile ieşeau foarte bine, îşi flutura pumnii prin aer, ca un boxer profesionist ce fusese.

Dintre melodiile de la acea vreme, preferatele mele au rămas *Never Cari Say Goodbye*, *III Be There* şi *ABC*. N- am să uit niciodată cum a fost când am auzit *ABC* prima oară. Mi s-a părut o piesă grozavă. îmi amintesc că mi-am dorit s-o cânt eu, să intru în studio şi s-o fac să *sune* bine în interpretarea noastră.

încă repetam zilnic şi munceam din greu – unele lucruri rămăseseră neschimbate –, dar eram recunoscători fiindcă ajunseserăm acolo. Erau atât de mulţi oameni care trăgeau pentru noi, iar noi

înşine eram atât de hotărâţi, încât orice părea posibil.

Odată ce a ieşit pe piaţă *I Want You Back*, toţi cei de la Motown au început să ne pregătească pentru succes. Dianei i-a plăcut piesa şi ne-a prezentat unui club renumit de la Hollywood, unde a aranjat să cântăm într-o atmosferă plăcută, de petrecere, ca în casa lui Berry După acest eveniment, am fost invitaţi să apărem în transmisiunea TV a concursului „Miss Black America". Participarea la emisiune ne permitea să oferim oamenilor o avanpremieră a discului *şi* a spectacolului nostru. După ce am primit invitaţia, eu şi fraţii mei ne-am amintit cât fuseserăm de dezamăgiţi că nu ne-am mai dus la New York pentru a apărea în prima noastră emisiune TV, fiindcă ne sunaseră de la Motown. Acum urma să avem primul show la T V şi, pe deasupra, eram *şi* la Motown. Viaţa era minunată! Desigur, tot Diana a pus cireaşa pe tort. Avea să fie gazda unui mare spectacol într-o sâmbătă seara, *The Hollywood Palace;* urma să fie ultima ei apariţie cu trupa The Supremes şi prima noastră „ieşire în lume" cu adevărat importantă. Era un moment foarte important şi pentru Motown, pentru că deja deciseseră că noul nostru album avea să se numească „Diana Ross Presents the The Jackson 5". Niciodată până atunci un superstar ca Diana nu înmânase ştafeta unei trupe de copii. Motown, Diana şi cinci puşti din Gary, Indiana, erau toţi foarte încântaţi. între timp, ieşise piesa *I Want You Backy* iar Berry a avut din nou dreptate: la toate

posturile care îi difuzau pe Sly şi pe Beatles se transmitea şi melodia noastră.

Pe la vârsta asta microfonul a devenit o prelungire firească a mâinii mele.

Aşa cum am amintit mai devreme, nu am lucrat la fel de mult la album ca la single, dar ne-am distrat încercând tot felul de melodii – de la *Whos Loviri You>* vechea melodie a trupei Miracles, pe care o cântam la concursurile de talente, până la

Zip-A-Dee-Doo-Dah.

Am strâns pe acel album melodii care se adresau unui public larg – copii, adolescenţi şi adulţi – şi am considerat cu toţii că asta explica marele succes de care s-a bucurat. Ştiam că emisiunea *The Hollywood Palace* se desfăşura cu public, un auditoriu sofisticat de la Hollywood, şi, deşi ne făcuserăm multe griji, i-am cucerit încă de la prima notă. Era o orchestră în fosă, aşa că a fost prima dată când am auzit şi eu *întreaga* piesă *I Want You Back* cântată live, pentru că nu eram acolo când au înregistrat partea orchestrală a albumului. Recitalul acela ne-a dus pe culmile fericirii, ca atunci când câştigaserăm concursul de talente în Gary.

Alegerea cântecelor potrivite pentru noi avea să fie o adevărată provocare, acum că nu mai depindeam de piesele de succes ale altora ca să cucerim publicul Cei din „Corporaţie", împreună cu Hal Davis, au fost puşi la treabă ca să compună melodii anume pentru noi şi să le şi producă. Berry nu voia să se implice tot el. Aşa se face că, deşi primele noastre single-uri ajunseseră pe primul loc în topuri, noi eram ocupaţi cu următoarele.

Piesa *I Want You Back* ar fi putut fi cântată de un adult, dar *ABC* şi *The Love You Save* au fost compuse pentru vocile noastre tinere, cu partituri speciale pentru Jermaine şi pentru mine – un alt omagiu adus trupei Sly (and the Family Stone) în ceea ce priveşte – succesiunea soliştilor. Băieţii din „Corporaţie" scriseseră acele melodii gândindu-se şi la coregrafie: paşii de dans pe care

fanii noştri îi făceau la petreceri, precum şi mişcările executate de noi pe scenă. Versurile erau încurcate ca nişte exerciţii de dicţie, de aceea erau împărţite între mine şi Jermaine.

Niciunul dintre aceste două discuri nu s-ar fi putut realiza dacă nu ar fi fost piesa *I Want You Back.* Adăugam şi scoteam idei de aranjamente pornind de la acea unică matrice, dar publicul părea să îndrăgească tot ceea ce faceam. Mai târziu am făcut alte două discuri în acelaşi stil, „Mamas Pearl" şi „Sugar Daddy", care îmi aminteau de zilele mele de şcoală: „Eu îţi ofer bomboane, iar el are parte de dragostea ta!" Am adăugat o şmecherie, cântând pe două voci cu Jermaine; publicul reacţiona mereu cu entuziasm atunci când cântam la acelaşi microfon pe scenă.

Profesioniştii ne-au spus că niciun grup nu a avut vreodată un debut mai bun decât noi.

fU Be There a fost cu adevărat cântecul care ne-a lansat, cel care a spus lumii: „Suntem aici şi nu avem de gând să plecăm." A fost numărul unu timp de cinci săptămâni, lucru *foarte* neobişnuit. E mult pentru o melodie şi a fost una dintre preferatele mele dintre toate piesele pe care le-am făcut vreodată. îmi plăceau enorm versurile astea: „Tu şi cu mine trebuie să facem un pact, să readucem printre noi mântuirea." Willie Hutch şi Berry Gordy nu păreau genul de oameni care să scrie aşa. Glumeau mereu cu noi în afara studioului. Dar piesa aia m-a prins încă de când am ascultat înregistrarea demo. Nici măcar nu ştiam ce este un clavecin până când nu ne-au

cântat la el primele note de pe disc. Piesa a fost produsă datorită geniului lui Hal Davis, asistat de Suzy Ikeda, cealaltă jumătate a mea, care a stat lângă mine cântec după cântec, având grijă să aduc în compoziţie starea, sentimentul şi însufleţirea potrivite. Era un cântec serios, dar eu am strecurat un element amuzant, cântând „Aruncă o privire peste umăr, scumpo!" Fără acel „scumpo" suna chiar ca din *Reach Out, VU Be There*, splendida piesă a celor de la Four Tops. Aşadar, ne simţeam din ce în ce mai mult ca făcând parte din istoria casei de înregistrări Motown, precum şi din viitorul său.

Iniţial, planul era ca eu să cânt toate melodiile dinamice, iar fermaine să preia baladele. Dar, deşi vocea lui Jermaine, la cei şaptesprezece ani ai lui, era mai matură, mie îmi plăceau mai mult baladele, chiar dacă nu erau tocmai stilul meu – nu încă. Acesta a fost cel de-al patrulea disc consecutiv al trupei noastre ajuns numărul unu în topuri, iar multora le-a plăcut piesa lui Jermaine, *I Found That GirU* de pe a doua parte a discului „The Love You Save", la fel de mult ca hiturile noastre.

Am combinat acele melodii într-un mare potpuriu, care lăsa destul loc pentru dans, şi l-am folosit când am cântat la tot felul de emisiuni TV. De exemplu, am apărut la *Ed Sullivan Show* în trei ocazii diferite. Pe atunci, cei de la Motown ne învăţau întotdeauna ce să spunem în interviuri, dar domnul Sullivan era genul de om care ştia să ne îndemne la vorbă şi ne făcea să ne simţim în

largul nostru.

Privind în urmă, nu aş spune că cei de la Motown ne încorsetau în vreun fel sau ne transformau în roboţi, chiar dacă eu nu aş fi procedat ca ei; iar, dacă aş avea copii, nu le-aş pune eu cuvintele în gură. Oamenii de la Motown au făcut din noi ceva ce nu se mai făcuse până atunci, dar cine ar fi putut să spună ce era sau nu corect în împrejurările date?

Reporterii ne puneau tot felul de întrebări, iar oamenii de la Motown stăteau prin preajmă ca să ne scoată din încurcătură sau să monitorizeze întrebările, dacă era cazul. Nici nu visam să încercăm ceva ce ar fi putut să creeze situaţii jenante. Bănuiesc că îi îngrijora ideea că vorbele noastre să nu pară ale unor militanţi, aşa cum suna adesea discursul multora la acea vreme. Poate după ce ne-au făcut tunsorile acelea afro, s-au temut să nu fi creat nişte mici monştri, ca Frankenstein. Odată, un reporter a pus o întrebare despre Black Power-, iar reprezentantul Motown i-a spus că nu ne gândeam la aşa ceva pentru că eram un „produs comercial”. A sunat ciudat, dar noi i-am făcut cu ochiul când am plecat şi am salutat în stilul Black Power, iar omul a părut încântat.

Am avut chiar un dialog cu Don Cornelius în emisiunea lui, *Soul Train.* Era disc-jockey în Chicago pe când cântam noi pe acolo, aşa că ne cunoşteam bine. Îi urmăream emisiunea şi adunam idei pentru numerele noastre de la dansatorii din zonă.

Zilele nebune ale marilor turnee întreprinse de The Jackson 5 au început imediat după succesele obţinute cu discurile noastre. Am debutat cu un turneu al marilor arene în toamna anului 1970; am cântat în săli uriaşe, precum Madison Square Garden şi Los Angeles Forum. în 1971, când „Never Can Say Goodbye" a devenit un mare succes, am concertat peste vară în patruzeci şi cinci de oraşe, urmate de alte cincizeci mai târziu, în cursul aceluiaşi an.

îmi amintesc că în acea perioadă m-am apropiat enorm de fraţii mei. Am fost întotdeauna un grup foarte loial şi afectuos. Ne prosteam, ne făceam de cap împreună sau tot felul de farse scandaloase – unii altora, dar si oamenilor care lucrau cu noi. Nu

*>

întreceam niciodată măsura – nu zburau televizoare pe ferestrele hotelurilor unde stăteam, dar turnam adesea apă în capul unuia sau al altuia. încercam, de cele mai multe ori, să învingem plictiseala resimţită după atât de mult timp petrecut pe drum. Când te plictiseşti în turneu, faci orice ca să te înveseleşti. Şi, uite-aşa, înghesuiţi în camere de hotel, neputând să mergem nicăieri din cauza mulţimilor de fete care ţipau afară, voiam şi noi să ne distrăm. îmi pare rău că nu am filmat ce faceam, mai ales unele dintre farsele alea demente. Aşteptam până când adormea Bill Bray, cel care răspundea de siguranţa noastră. Apoi organizam curse nebuneşti de marş pe culoare, bătăi cu perne, partide de lupte în echipă, războaie cu cremă de

ras şi câte şi mai câte. Eram complet săriţi de pe fix. Aruncam baloane şi pungi pline cu apă de la balconul hotelului şi le priveam cum explodează. După care ne tăvăleam de
râs. Aruncam unii în alţii cu tot felul de lucruri si > î petreceam ore întregi la telefon, apelând numere la întâmplare şi comandând adevărate ospeţe la room service, care erau livrate în camerele unor persoane străine. Oricine intra într-unul dintre dormitoarele noastre risca în proporţie de nouăzeci la sută să i se verse în cap apa dintr-o găleată sprijinită de uşă.

3 Slogan politic şi denumire a unor mişcări politice şi culturale care urmăreau autodeterminarea oamenilor de culoare, în anii ’60-70 (n. tr.).

Când ajungeam într-un oraş nou, încercam să vizităm cât mai multe obiective turistice. Călătoream

însoţiţi de Rose Fine, o profesoară particulară minunată, care ne învăţa foarte multe lucruri si care • > •>

avea grijă să ne facem lecţiile. Rose a fost cea care mi-a insuflat dragostea pentru cărţi şi literatură, care mă animă şi în ziua de azi. Citeam tot ce îmi pica în mână. Oraşele noi însemnau alte locuri de shopping. Ne plăcea să facem cumpărături, în special în librării şi în magazine universale, dar, pe măsură ce faima noastră creştea, admiratorii transformau tururile obişnuite prin magazine în lupte corp la corp. Să fiu asaltat de o mulţime de fete aflate în pragul isteriei a fost una dintre cele mai cumplite experienţe pentru mine la acea vreme. Vreau să zic că erau scene *dure.* Când voiam să intrăm într-un magazin, fanii care aflau că suntem acolo veneau şi demolau locul ăla, pur şi simplu distrugeau totul.

Tejghelele erau răsturnate, geamurile erau sparte, casele de marcat erau trântite la pământ. Iar noi nu voiam decât să ne uităm la nişte haine! Când au izbucnit acele scene cu mulţimile de fani, toată povestea asta cu nebunia, adulaţia şi notorietatea a devenit copleşitoare. Dacă nu aţi asistat la o asemenea scenă, nu vă puteţi imagina cum este în realitate. Fetele alea *nu* glumeau. Şi la fel e şi acum. Nu îşi dau seama că ţi-ar putea face rău, fiindcă pornirile lor sunt din dragoste. Sunt bine intenţionate, dar jur că e *dureros* când eşti asaltat din toate părţile. Simţi că eşti pe cale să te

sufoci sau să fii rupt în bucăţi. Sunt o mie de mâini care te apucă. O fată îţi răsuceşte mâna din încheietură, în timp ce alta îţi scoate ceasul. Te prind de păr şi te trag şi doare extrem de tare. Te împiedici şi cazi, iar contuziile sunt oribile. încă mai am semne şi îmi amintesc în ce oraş m-am ales cu fiecare rană. Am învăţat devreme cum să alerg printre mulţimile violente de fete adunate în faţa sălilor de concerte, a hotelurilor şi a aeroporturilor. Este important să-ţi aminteşti să-ţi protejezi ochii cu mâinile, fiindcă în timpul unor astfel de confruntări emoţionale fetele pot să uite că au unghiile lungi. Ştiu că fanii au intenţii bune şi îi iubesc pentru entuziasmul şi sprijinul lor, dar scenele cu mulţimi dezlănţuite *sunt* înfricoşătoare.

Cea mai sălbatică scenă de acest gen la care am asistat vreodată s-a întâmplat când am mers prima oară în Anglia. Zburam pe deasupra Atlanticului, când pilotul a anunţat că fusese informat că pe Aeroportul Heathrow ne aşteptau zece mii de copii şi tineri. Nu ne- a venit să credem. Am fost încântaţi, dar dacă am fi putut să întoarcem avionul şi să zburăm înapoi spre casă poate că am fi făcut-o. Ştiam că avea să iasă ceva serios, dar cum nu era suficient combustibil ca să facem cale întoarsă, ne-am continuat zborul. Când am aterizat, am văzut că fanii puseseră efectiv stăpânire pe aeroport. E crunt să fii asaltat în felul ăsta. Eu şi fraţii mei ne-am considerat norocoşi că am scăpat cu viaţă în acea zi.

Nu aş da amintirile din acele zile cu fraţii mei pe nimic din lume. îmi doresc adesea să pot retrăi

vremurile de atunci. Eram ca cei şapte pitici: fiecare era diferit, fiecare avea propria personalitate. Jackie era sportivul şi cel care îşi făcea griji din orice. Tito era întruchiparea tatălui puternic şi plin de compasiune. Era ahtiat după machete auto şi îi plăcea să le asambleze şi să le demonteze. De Jermaine m-am simţit cel mai apropiat când am mai crescut. Era amuzant, degajat şi mereu pus pe şotii. El punea toate găleţile cu apă rece pe uşile camerelor noastre de hotel. Marlon a fost şi este unul dintre cei mai hotărâţi oameni pe care i-am cunoscut vreodată. Şi el era un mare glumeţ şi farsor. Pe vremuri dădea tot timpul de belele din cauză că nu ţinea ritmul şi sărea câte o notă, dar mai târziu lucrurile nu au mai stat nici pe departe aşa.

Această diversitate a personalităţilor şi apropierea pe care o simţeam între mine şi fraţii mei au fost lucrurile care mi-au dat putere în acele zile istovitoare, când stăteam numai în turnee. Toţi ne ajutam între noi. Jackie şi Tito nu ne lăsau să mergem prea departe cu farsele, însă reuşeau să ne ţină în frâu până când Jermaine şi Marlon strigau: „Hai să ne facem de cap!” Mi-e foarte dor de toate astea. La început eram împreună tot timpul. Mergeam în parcuri de distracţie, sau la călărie, sau ne uitam la filme. Făceam totul împreună. Când unul dintre noi zicea: „Mă duc să înot”, toţi ceilalţi strigau: „Vin şi eu!”

Separarea de fraţii mei s-a produs mult mai târziu, când au început să se căsătorească. Era o schimbare firească, care avea loc pe măsură ce

pentru fiecare dintre ei persoana cea mai apropiată devenea soţia şi astfel îşi *întemeiau* propria familie. O parte din mine voia să rămânem la fel – nişte fraţi care erau si cei mai buni prieteni –, dar schimbarea este inevitabilă şi întotdeauna benefică într-un fel sau altul. Chiar şi azi ne simţim bine când ne întâlnim. Chiar şi azi ne distrăm de minune când suntem împreună. Dar căile diferite pe care ne-a purtat viaţa nu ne îngăduie libertatea de a ne bucura unii de ceilalţi la fel ca pe vremuri.

în acele zile de turneu cu The Jackson 5, eu împărţeam întotdeauna camera cu Jermaine. Eram apropiaţi atât pe scenă, cât şi în afara ei şi aveam cam aceleaşi pasiuni. Fiindcă, dintre toţi fraţii, Jermaine era cel mai interesat de fetele care voiau să ajungă la el, noi doi eram mereu puşi pe şotii.

încă de la început, tata a decis că trebuia să stea cu ochii pe noi mai mult decât pe ceilalţi fraţi. De obicei îşi lua cameră lângă a noastră, prin urmare putea veni oricând să ne verifice folosind usa dintre camere. Nu- mi convenea deloc, nu numai pentru că putea să ne controleze, ci şi pentru că obişnuia să facă nişte chestii foarte răutăcioase. Eu şi Jermaine dormeam, epuizaţi după un spectacol, iar tata aducea câteva fete în cameră – ne trezeam, iar ele erau acolo, uitându-se la noi şi chicotind.

Cum lumea spectacolului şi cariera puseseră stăpânire pe viaţa mea, cea mai aprigă luptă personală pe care a trebuit să o port în adolescenţă nu era legată de studiourile de

înregistrări sau de prestaţiile mele. Pe atunci, problema cea mai anevoioasă mă privea din oglindă. într-o mare măsură, identitatea mea ca persoană era legată de identitatea mea de vedetă.

Transformările serioase au apărut pe la paisprezece ani. Am crescut mult în înălţime. Oamenii care nu mă cunoşteau intrau într-o încăpere aşteptându-se să facă cunoştinţă cu micul şi drăgălaşul Michael Jackson, dar pur şi simplu treceau pe lângă mine. Spuneam: „Eu sunt Michael", iar ei păreau să se îndoiască de asta. Michael era un băieţel drăguţ; eu eram un adolescent deşirat, de aproape un metru şi optzeci de centimetri. Nu eram persoana pe care se aşteptau sau pe care voiau de fapt să o vadă. Adolescenţa e o perioadă grea oricum, dar imaginaţi-vă cum e atunci când propriile anxietăţi cu privire la schimbările pe care le suferă corpul tău sunt sporite de reacţiile negative ale celorlalţi. Păreau nespus de surprinşi că îndrăznisem să mă schimb, că trupul meu trecea prin aceleaşi transformări naturale ca în cazul celorlalţi.

A fost greu. Multă vreme, oamenii mă consideraseră simpatic, dar acum, pe lângă toate celelalte schimbări, mi-a apărut şi o formă teribilă de acnee. M-am uitat în oglindă într-o dimineaţă şi am strigat: „NU SE POATE!" Parcă din fiecare glandă sebacee răsărea câte un coş. Şi cu cât eram mai deranjat de situaţie, cu atât se înrăutăţea. Atunci nu-mi dădeam seama, dar nici regimul meu alimentar, format din alimente grase procesate, nu ajuta deloc.

Deşi nu o arătam, mă simţeam copleşit de modul în care îmi era afectată pielea. Am devenit foarte timid şi
îmi era ruşine să dau ochii cu alti oameni din cauza
>>
tenului meu care arăta atât de rău. Şi parcă se înmulţeau coşurile cu cât mă uitam mai mult în oglindă. înfăţişarea mea începuse să mă deprime. Aşadar, ştiu că acneea poate avea un efect devastator asupra unei persoane. Asupra mea a avut un impact atât de puternic, încât nu mai reuşeam deloc să mă adun. Nu puteam să mă uit la oameni când vorbeam cu ei. Fie ţineam privirea plecată, fie mă uitam în altă parte. Simţeam că nu mai am niciun motiv să fiu mândru de ceva si nici nu voiam să ies din casă. Pur si
>
simplu nu făceam nimic.
5

Fratele meu Marlon era şi el plin de coşuri, dar nu-i păsa deloc, eu, în schimb, nu voiam să văd pe nimeni şi nici nu voiam ca cineva să vadă în ce hal arăta tenul meu. E surprinzător cum doi fraţi pot fi atât de diferiţi, aproape că îţi vine să te întrebi ce anume ne face să fim aşa cum suntem.

Dar încă eram mândru de înregistrările noastre de succes şi, odată ce urcam pe scenă, nu mă mai gândeam la nimic altceva. Toate grijile dispăreau.

Dar, de cum părăseam scena, era din nou oglinda aceea cu care trebuia să dau ochii.

în cele din urmă, lucrurile s-au schimbat. Am început să mă raportez altfel la problema mea. Am învăţat să renunţ la modul ăsta de a gândi şi să mă simt mai bine în propria piele. Cel mai

important, mi-am schimbat dieta. Asta a fost cheia.

în toamna anului 1971, am imprimat primul meu disc solo, „Got to Be There”. A fost minunat să lucrez la acel disc şi a devenit unul dintre preferatele mele. A fost ideea lui Berry Gordy să înregistrez solo, aşa că am devenit unul dintre primii membri ai unei formaţii Motown care se afirma ca solist. Berry a mai spus că, după părerea lui, ar trebui să înregistrez un întreg album. Ani mai târziu, când am făcut-o, mi-am dat seama că a avut dreptate.

A existat la vremea aceea un mic conflict, tipic problemelor cu care se confruntă un cântăreţ tânăr. Când esti foarte tânăr si ai idei, oamenii cred adesea că eşti doar copilăros şi naiv. Eram în turneu în 1972, anul în care „Got to Be There” a devenit un mare succes, într-o noapte, i-am spus managerului de turneu: „înainte de a cânta acea melodie, lasă-mă să ies din scenă şi să iau pălăriuţa pe care am purtat-o pentru coperta albumului. Dacă publicul mă vede cu acea pălărie, o să înnebunească.”

Lui i s-a părut cea mai ridicolă idee auzită vreodată. Nu mi s-a permis să fac asta, pentru că eram un copil şi *toţi* au crezut că e o idee stupidă. Nu la mult timp după acel incident, Donny Osmond a început să poarte pe unde se ducea o pălărie foarte asemănătoare, iar oamenilor le-a *plăcut*. Am fost mulţumit de ce îmi dictase instinctul; simţisem că avea să funcţioneze. îl văzusem pe Marvin Gaye purtând pălărie în timp

ce cânta *Lefs Get It On*$_y$ iar lumea îşi ieşea din minţi. Ştiau ce urmează când Marvin îşi punea pălăria pe cap. Venea cu un plus de emoţie şi transmitea publicului ceva care îl făcea să se implice mai mult în spectacol.

Eram deja un fan devotat al filmului şi al animaţiei când a început să se transmită la televizor, în 1971, *The Jackson Five*$_y$ emisiunea de desene animate, difuzată sâmbătă dimineaţă. Diana Ross mi-a trezit interesul pentru filmele de animaţie când m-a învăţat să desenez, dar faptul că am devenit eu însumi un personaj din desene animate m-a făcut să iubesc din tot sufletul filmele şi genul de animaţie al cărui iniţiator a fost Walt Disney. Am o uriaşă admiraţie pentru domnul Disney şi pentru ceea ce a realizat cu ajutorul atâtor artişti talentaţi. Sunt profund emoţionat când mă gândesc la bucuria pe care el şi compania lui au adus-o atâtor milioane de copii – şi adulţi – din întreaga lume.

Mi-a plăcut să fiu un personaj dintr-un desen animat. Era tare distractiv să ne trezim sâmbătă dimineaţa ca să ne uităm la desene animate, aşteptând cu nerăbdare să ne vedem pe ecran. Pentru noi era ca o fantezie devenită realitate.

Primul contact adevărat cu cinematografia a fost când am cântat melodia principală filmului *Ben*$_y$ în 1972.

Ben a însemnat mult pentru mine. Nimic nu mă entuziasma mai tare decât să merg în studio şi să înregistrez muzica unui film. Mă distram de minune. Mai târziu, după ce filmul se lansa, mă

duceam la cinema şi aşteptam până la sfârşit, când apărea pe ecran genericul şi vedeam scris: „Piesa *Ben* este interpretată de Michael Jackson.” Chiar mă impresiona. îmi plăcea melodia şi îmi plăcea şi acţiunea filmului. De fapt, aceasta din urmă seamănă mult cu povestea din *E.T the Extra-Terrestrial* Era vorba despre un băiat care s-a împrietenit cu un şobolan. Oamenii nu înţelegeau dragostea băiatului pentru această fiinţă mică. Suferea de o boală letală şi singurul său prieten adevărat era Ben, căpetenia şobolanilor din oraşul în care locuiau. Multora li s-a părut cam ciudat filmul, nu şi mie. Cântecul a ajuns numărul unu în topuri şi este în continuare unul dintre preferatele mele. Am iubit întotdeauna animalele şi îmi place să citesc tot felul de lucruri despre ele şi să văd filme în care acestea apar.

CAPITOLUL TREI

DANCING MACHINE

În presă se scriu tot timpul lucruri ciudate despre
mine. Cel mai tare mă deranjează când este distorsionată realitatea. De obicei nu prea citesc articolele care apar, deşi aud deseori despre ele.

Nu înţeleg de ce unii simt nevoia să inventeze lucruri despre mine. Presupun că, dacă nu găsesc nimic scandalos de relatat, trebuie să facă cumva ca lucrurile să pară mai interesante. Mă simt oarecum mândru când îmi dau seama că, una peste alta, m-am descurcat destul de bine. Mulţi copii din industria divertismentului au ajuns să se drogheze şi să-şi distrugă viaţa: Frankie Lymon, Bobbie Driscoll, o mulţime de copii deveniţi vedete. Şi înţeleg de ce se apucă de droguri, dacă ţinem cont de presiunea enormă la care au fost supuşi de la o vârstă fragedă. E o viaţă grea. Foarte puţini reuşesc să păstreze aparenţele unei copilării normale.

Eu, unul, nu am *încercat* niciodată să iau droguri – nici marijuana, nici cocaină, nimic. Adică nici măcar nu m-am atins de aşa ceva.

în fine.

Asta nu înseamnă că nu am fost niciodată ispitiţi. Făceam muzică şi eram pe piaţă într-o vreme când consumul de droguri era ceva obişnuit. Nu vreau să fac pe lupul moralizator – pentru mine nu reprezintă nici măcar o problemă morală dar am văzut prea multe vieţi distruse din cauza drogurilor ca să cred că poţi să te joci cu ele. Sigur că nu sunt nici eu vreun înger şi poate am apucături proaste, dar drogurile nu se numără printre ele.

Când s-a lansat filmul *Ben,* ştiam că urma să pornim în turnee prin toată lumea. Muzica *soul* americană devenise la fel de populară în străinătate ca blugii şi hamburgerii. Eram invitaţi să devenim o parte a acelei lumi mari, iar în 1972 am pornit în primul nostru turneu peste ocean, cu un popas în Anglia. Deşi nu mai fuseserăm niciodată acolo şi nici nu apăruserăm la televiziunea britanică, oamenii ştiau toate versurile melodiilor noastre. Aveau chiar şi nişte eşarfe late, cu fotografiile noastre imprimate pe ele şi „The Jackson 5" scris cu litere mari. Sălile erau mai mici decât cele în care eram obişnuiţi să concertăm în Statele Unite, dar entuziasmul publicului ne răsplătea după fiecare piesă. Nu ţipau *în timpul* cântecelor, aşa cum făceau oamenii de acasă, aşa că publicul chiar puteau să-şi dea seama cât de bine cânta Tito la chitară, pentru că îl auzeau.

L-am luat pe Randy cu noi în turneu, pentru că voiam să-i oferim această experienţă, să-i dăm ocazia să vadă cum e. El nu făcea oficial parte din spectacolul nostru, ci stătea în spate şi cânta la tobe cu mâna. Purta costumaţia trupei The Jackson 5, aşa că, atunci când l- am prezentat, oamenii l-au primit cu aplauze. Când am revenit data următoare, Randy deja făcea parte din grup. Eu cântasem la tobe bongo înainte de Randy, iar Marlon o făcuse înaintea mea, aşa că devenise aproape o tradiţie să-ţi faci intrarea cântând la nebuniile alea de tobiţe.

Aveam trei ani de hituri în spate când am făcut

primul turneu în Europa, aşa că lansasem destule piese care să fie pe placul puştilor care ne ascultau muzica, dar şi pe placul Reginei Angliei, pe care am întâlnit-o la un spectacol anual patronat de aceasta. A fost foarte emoţionant pentru noi. Văzusem fotografii ale altor trupe, cum ar fi Beatles, întâlnindu-se cu Regina după un astfel de spectacol, dar nici nu visasem vreodată că vom avea ocazia să cântăm pentru ea.

Anglia a fost rampa noastră de lansare şi era diferită faţă de toate locurile vizitate înainte, dar, cu cât călătoream mai departe, cu atât lumea părea mai exotică. Am văzut marile muzee din Paris şi munţii superbi ai Elveţiei. Europa a reprezentat o lecţie despre rădăcinile culturii occidentale şi, într-un fel, o pregătire pentru vizitarea unor ţări din Orient, care erau mai înclinate spre latura spirituală. Am fost foarte impresionat de faptul că oamenii de acolo nu preţuiau lucrurile materiale la fel cum iubeau animalele şi natura. De exemplu, China şi Japonia m-au ajutat să mă dezvolt, fiindcă m-au făcut să înţeleg că viaţa e dincolo de lucrurile pe care poţi să le ţii în mână sau pe care poţi să le vezi. Şi în toate aceste ţări oamenii auziseră de noi şi le plăcea muzica noastră.

în Australia şi Noua Zeelandă, următoarele noastre opriri, se vorbea engleză, dar am întâlnit oameni care

încă locuiau în triburi, în tinuturi izolate. Ne-au

*•>

întâmpinat ca pe nişte fraţi, deşi nu vorbeau limba noastră. Dacă aş fi avut vreodată nevoie de o

dovadă că toţi oamenii ar putea fi fraţi, ei bine, chiar în timpul acelui turneu m-am convins de asta.

Şi apoi a urmat Africa. Citisem despre Africa, pentru că profesoara noastră, domnişoara Fine, ne pregătise lecţii speciale despre obiceiurile şi istoria fiecărei ţări pe care aveam s-o vizităm. Nu am apucat să vedem părţile mai frumoase ale Africii, dar oceanul, ţărmul si

oamenii erau incredibil de frumoşi lângă coasta unde ne aflam noi. Am fost într-o zi într-o rezervaţie de vânătoare şi am observat animale rătăcind în libertate. Muzica africană a reprezentat şi ea o revelaţie. Ritmurile erau fenomenale.

Când am coborât din avion, se lumina de ziuă şi am văzut un şir lung de africani care dansau în costumele lor tradiţionale, cântând la tobe şi maracas. Dansau în jurul nostru, urându-ne astfel bun-venit. Se dăruiau cu totul dansului. Ce mai spectacol! Un mod perfect de a ne întâmpina în Africa. Nu voi uita niciodată acele clipe.

Spectacolul de la „Royal Command" rămâne unul dintre cele mai onorante momente din viaţa mea.

Artizanii din pieţe erau incredibili. Oamenii confecţionau obiecte sub ochii noştri, în timp ce îşi vindeau marfa. îmi amintesc de un bărbat care sculpta frumos în lemn. Te întreba ce vrei şi tu ziceai: „Chipul unui bărbat"; atunci lua o bucată de lemn dintr-un trunchi de copac, începea s-o sculpteze şi crea un chip remarcabil. Puteai să-l priveşti cum îl ciopleşte în faţa ta. Stăteam acolo şi mă uitam cum oamenii înaintau spre el şi îi

cereau să le sculpteze câte ceva, iar el continua necontenit.

în timpul unei vizite în Senegal ne-am dat seama cât suntem de norocoşi şi cum ne-a ajutat moştenirea noastră africană, transformându-ne în ceea ce eram. Am vizitat o fostă tabără de sclavi, acum abandonată, de pe insula Gore, şi am fost extrem de impresionaţi. Oamenii din Africa ne-au dat o lecţie despre curaj şi răbdare pentru care nu puteam să-i răsplătim îndeajuns.

Cred că dacă cei de la Motown ar fi putut să ne facă să înaintăm în vârstă după cum voiau ei, cu siguranţă pe Jackie ar fi vrut să-l păstreze la vârsta pe care o avea când am devenit o trupă de succes, iar noi, ceilalţi, să-l ajungem din urmă – deşi cred că pe mine ar fi vrut să mă ţină mai tânăr cu un an sau doi, ca să fiu în continuare un copil-vedetă. Poate sună absurd ce zic, dar în realitate nu e cu mult mai exagerat decât felul în care continuau să ne modeleze, împiedicându-ne să fim o trupă adevărată, cu propriile idei şi direcţii de dezvoltare. Creşteam şi evoluam din punct de vedere creativ. Aveam o mulţime de idei pe care voiam să le punem în practică, dar ei erau convinşi că nu trebuia să te abaţi de la o formulă de succes. Cel puţin nu ne-au abandonat de îndată ce mi s-a schimbat mie vocea, aşa cum speculaseră unii.

S-a ajuns până în punctul în care părea că sunt mai mulţi oameni în cabina noastră de înregistrare decât în studio, indiferent de moment. Parcă se ciocneau unul de celălalt, dând sfaturi şi

monitorizându-ne muzica.

Fanii noştri devotaţi au rămas cu noi şi când am scos discuri ca „I Am Love” şi „Skywriter”. Aceste melodii erau înregistrări pop ambiţioase din punct de vedere muzical, cu aranjamente sofisticate de coarde, dar nu erau potrivite pentru noi. Bineînţeles că nu puteam cânta *ABC* toată viaţa – era ultimul lucru pe care ni-l doream –, dar chiar şi fanii mai în vârstă considerau că *ABC* era o piesă mai reuşită, iar ideea asta era greu de acceptat. La jumătatea anilor ’70, riscam să devenim o trupă învechită, iar eu nu împlinisem nici optsprezece ani.

Când Jermaine s-a căsătorit cu Hazel Gordy, fiica şefului nostru, oamenii ne făceau complice cu ochiul, spunându-ne că ne aranjasem pe viaţă. într-adevăr, când s-a lansat *Get It Together*, în 1973, s-a bucurat de acelaşi tratament din partea lui Berry ca şi *I Want You Back.* Era cel mai mare succes al nostru din ultimii doi ani, deşi l-ai fi asemănat mai degrabă cu un transplant de măduvă decât cu un nou-născut viguros, aşa cum fusese primul nostru succes. Cu toate astea, *Get It Together* avea o armonie joasă reuşită, aspră, nişte efecte pe chitară mai stridente şi coarde care vibrau ca licuricii. Posturilor de radio le-a plăcut, dar nu la fel de mult ca noilor cluburi de dans numite discoteci. Motown a prins ideea şi l-a adus înapoi pe Hal Davis din zilele „Corporaţiei”, ca să dea cât mai multă viaţă melodiei *Dancing Machine*. The Jackson 5 nu mai era doar o variantă de rezervă pentru 101 Strings- sau mai ştiu eu

cine.

La Motown, lucrurile nu mai mergeau ca pe vremuri, când găseai instrumentişti de studio buni, care îşi completau veniturile obţinute din înregistrări cântând prin sălile de bowling. în muzica scrisă pentru *Dancing Machine* au apărut elemente noi şi sofisticate. Piesa avea cele mai bune instrumente de suflat cu care lucraserăm până atunci şi nişte efecte sonore care semănau cu sunetul „baloanelor de săpun", create în interludiu cu ajutorul sintetizatorului, care făceau ca piesa să nu pară complet demodată. Muzica disco avea detractorii ei, dar pentru noi a fost ritul de trecere în lumea adulţilor.

îmi plăcea mult *Dancing Machine,* îmi plăceau starea şi emoţia acelei melodii. Când a fost lansată în 1974, eram hotărât să găsesc o coregrafie care să pună în valoare cântecul şi să-l facă mai interesant de interpretat – şi, speram, şi mai interesant de vizionat.

Aşadar, când am cântat *Dancing Machine* la emisiunea *Soul Train*$_y$ am făcut o mişcare de *Street dance* numită „Robot". Spectacolul acela a fost pentru mine o lecţie despre puterea televiziunii. Peste noapte, *Dancing Machine* a urcat în clasamente şi, în câteva zile, parcă toţi puştii din Statele Unite imitau acea mişcare de dans. Nu mai văzusem aşa ceva până atunci.

Motown şi The Jackson 5 erau de acord într-o privinţă: pe măsură ce trupa noastră evolua, trebuia să ne crească şi audienţa. Aveam doi recruţi gata să ni se alăture: Randy făcuse deja un

turneu cu noi, iar Janet dădea dovadă de talent la cursurile de canto si dans. Nu

5

îi puteam pune pe Randy şi Janet în vechea noastră linie aşa cum nu poţi să baţi cepuri pătrate în găuri rotunde. Nu aş vrea să aduc o ofensă talentului lor considerabil, spunând că aveau spectacolul în sânge şi, prin urmare, şi-au ocupat automat locul, ca şi când ar fi avut unul rezervat. Au muncit mult şi şi-au câştigat acel loc în trupă; nu ni s-au alăturat fiindcă stăteau cu noi la masă şi fiindcă moşteneau vechile noastre jucării.

Dacă ar ţine de sânge, meseria de macaragiu şi cea de cântăreţ m-ar fi definit în egală măsură. Astfel de lucruri nu le poţi măsura.

Tata ne muncea din greu şi avea anumite obiective în minte când stătea noaptea şi făcea planuri.

Aşa cum discoteca nu prea părea locul unde o trupă de copii putea să devină o formaţie matură, nici Las Vegas, cu sălile lui de cinema, nu insufla tocmai atmosfera de familie pentru care ne pregătiseră iniţial cei de la Motown; am hotărât totuşi să dăm spectacole şi acolo. Nu era mare lucru de făcut în Las Vegas dacă nu erai adeptul jocurilor de noroc, dar încercam să ne gândim la teatrele din oraş ca la nişte cluburi mari, cu program şi clientelă ca în Gary şi South Side Chicago – doar că erau turişti. Mulţimile de turişti erau un lucru

y y y

bun pentru noi, fiindcă, ştiind hiturile noastre vechi, ne urmăreau scheciurile şi ne ascultau melodiile noi fără să devină nerăbdători. Era minunat să văd încântarea de pe feţele lor când micuţa Janet ieşea în costumul ei de Mae West

pentru un număr sau două.

Mai interpretaserăm scenete înainte, într-un spectacol televizat din 1971, intitulat *Goin Back to Indiana*, care celebra revenirea noastră în Gary prima oară când hotărâserăm cu toţii să ne întoarcem. Discurile noastre deveniseră hituri în toată lumea de când părăsiserăm oraşul natal.

A fost şi mai distractiv să facem scenete în nouă, nu doar în cinci, plus invitaţii care apăreau uneori alături de noi. Formaţia noastră extinsă era un vis devenit realitate pentru tata. Privind retrospectiv, îmi dau seama că spectacolele din Las Vegas au reprezentat o experienţă irepetabilă. Nu aveam de-a face cu mulţimile de la marile concerte, care puneau multă presiune pe noi, fiindcă voiau toate piesele noastre de succes şi nimic mai mult. O perioadă am fost eliberaţi si de stresul de a tine pasul cu ce făceau toti ceilalţi. Cântam o baladă sau două în fiecare spectacol, ca să-mi exersez „vocea cea nouă”. La cincisprezece ani, trebuia să mă gândesc la astfel de lucruri.

La spectacolele noastre din Las Yegas au venit oameni de la CBS Television şi ne-au propus să facem o emisiune de varietăţi pentru vara următoare. Ne-am arătat foarte interesaţi şi bucuroşi că eram recunoscuţi ca fiind mai mult decât „o trupă Motown”. Cu timpul, această recunoaştere avea să conteze. întrucât în Las Vegas aveam libertate de creaţie în privinţa spectacolelor noastre de revistă, ne-a fost mai greu să ne întoarcem la atmosfera din Los Angeles, unde nu aveam nicio libertate în privinţa

înregistrărilor şi a compoziţiilor. Noi întotdeauna ne propuseserăm să creştem si să ne dezvoltăm în domeniul muzical – din asta ne câştigam existenţa. însă acum aveam sentimentul că suntem ţinuţi pe loc. Uneori simţeam că suntem trataţi de parcă locuiam în continuare în casa lui Berry Gordy – iar cu Jermaine ajuns acum ginerele lui, frustrarea devenea şi mai pronunţată.

Când am început noi să ne organizăm spectacolele, apăruseră semne că şi alte instituţii din Motown se schimbau. Marvin Gaye a început să compună pe cont propriu şi a produs magistralul album „Whafs Goin On". Stevie Wonder învăţa mai multe despre orga electronică decât ştiau marii experţi angajaţi de studio – aceştia veneau la el să-i ceară sfaturi. Una

5

dintre ultimele noastre amintiri grozave de la Motown e când Stevie ne dirija în timp ce faceam acompaniamentul vocal la melodia lui, *You Havent Done Nothin*| o piesă dură şi controversată. Deşi Stevie şi Marvin erau încă în tabăra Motown, luptaseră şi îşi câştigaseră dreptul de a-şi produce propriile discuri şi chiar de a-şi publica propriile melodii. în privinţa noastră, cei de la Motown rămăseseră de neclintit. Pentru ei încă eram nişte copii, chiar dacă nu mai hotărau cum să ne îmbrăcăm şi nu ne mai „protejau".

Problemele noastre cu Motown au început în jurul anului 1974, când le-am spus ferm că vrem să compunem şi să ne producem propriile melodii. Pe scurt, nu ne plăcea cum suna muzica noastră la acea vreme. Având un puternic simţ al

competiţiei, simţeam că suntem în pericol de a fi eclipsaţi de alte trupe care veneau cu un sunet mai actual.

Cei de la Motown au spus:

— Nu, nu puteţi să vă compuneţi singuri cântecele, trebuie să aveţi compozitori şi producători.

Nu doar că au refuzat să ne accepte solicitările, ci ne- au spus că nu trebuie nici măcar să pomenim de faptul că vrem să ne creăm propria muzică. M-am simţit complet demoralizat şi au început să-mi displacă profund toate materialele pe care ni le băgau pe gât. în cele din urmă, eram atât de dezamăgit şi de supărat, încât nu voiam decât să plec de la Motown.

Când simt că ceva nu e în regulă, trebuie s-o spun răspicat. Ştiu că mulţi nu mă consideră o persoană dură sau încăpăţânată, dar asta doar pentru că nu mă cunosc. în cele din urmă, eu şi fraţii mei am ajuns să nu ne mai simţit mulţumiţi cu Motown, dar nimeni nu spunea nimic. Fraţii mei nu ziceau nimic. Tata nu zicea nimic. Aşa că mi-a revenit mie sarcina să stabilesc o întrevedere cu Berry Gordy şi să vorbesc cu el. Eu eram cel care trebuia să-l anunţe că noi, The Jackson 5, intenţionam să plecăm de la Motown. M-am dus să mă văd cu el, faţă în faţă, şi a fost unul dintre cele mai grele lucruri pe care le-am făcut vreodată. Dacă aş fi fost eu singurul nemulţumit, aş fi putut să-mi ţin gura, dar se vorbea atât de mult acasă despre cât de frustraţi de situaţie eram *toţi*, încât l-am luat la o discuţie şi i-am spus

cum ne simţim. I-am mărturisit că nici mie nu-mi conveneau multe lucruri.

Nu uitaţi, eu ţin foarte mult la Berry Gordy. Din punctul meu de vedere, e un adevărat geniu, un om strălucit şi unul dintre giganţii industriei muzicale. Nu pot decât să-i port un mare respect, dar în ziua aceea eram ca un leu. M-am plâns că nu ni se dădea libertatea să scriem piese şi să le producem. Mi-a răspuns că, după părerea lui, încă aveam nevoie de producători externi pentru a scoate discuri de succes.

Dar ştiam eu ce ştiam. Berry vorbea la mânie. A fost o întâlnire dificilă, dar suntem din nou prieteni şi încă îmi este ca un tată – foarte mândru de mine şi fericit de succesul meu. Orice s-ar întâmpla, îl voi iubi întotdeauna pe Berry, pentru că de la el am învăţat unele dintre cele mai valoroase lucruri din viata mea. El este cel care ne-a spus că The Jackson 5 va intra în istoria muzicii şi exact aşa s-a întâmplat. De-a lungul anilor, Motown a făcut enorm de multe pentru o grămadă de oameni. Cred că am avut norocul să fim una dintre trupele pe care Berry le-a prezentat personal publicului şi îi datorez enorm. Viaţa mea ar fi fost foarte diferită dacă omul ăsta nu ar fi existat.

Toţi simţeam că Motown ne-a dat startul în carieră, – îndrumându-ne în parcursul nostru profesional. Simţeam toţi că rădăcinile noastre sunt acolo şi ne-am fi dorit să putem rămâne. Eram recunoscători pentru tot ce făcuseră pentru noi, dar schimbarea este ceva inevitabil. Eu sunt

un om al prezentului, aşa că trebuie să întreb: Cum merg lucrurile în prezent? Ce se întâmplă acum? Care dintre evenimentele din viitor ar putea afecta ceea ce s-a întâmplat până acum?

Este important ca artiştii să fie în permanenţă stăpâni pe viaţa şi pe munca lor. în trecut a existat o mare problemă cu artişti de care alţii au profitat. Am învăţat că *poţi* împiedica acest lucru dacă lupţi pentru ceea ce crezi că este corect, fără să te temi de consecinţe. Am fi putut rămâne la Motown, dar, rămaşi acolo, probabil că acum eram o trupă perimată.

Ştiam că venise timpul să facem o schimbare, aşa că ne-am urmat instictul şi nu am greşit când am decis să o luăm de la capăt cu o nouă casă de discuri: Epic.

Ne-am simţit uşuraţi că în sfârşit ne clarificaserăm sentimentele şi retezaserăm legăturile care ne ţineau pe loc, dar am fost de-a dreptul dezolaţi când Jermaine a decis să rămână la Motown. Era ginerele lui Berry şi situaţia lui era mai complicată decât a noastră. A considerat că e mai important pentru el să rămână decât să plece, iar Jermaine a făcut întotdeauna ceea ce i-a dictat conştiinţa, aşa că a părăsit trupa.

îmi amintesc foarte clar primul spectacol fără el, pentru că a fost tare dureros pentru mine. încă de la primele mele apariţii pe scenă – şi chiar şi la repetiţiile din sufrageria noastră din Gary –, Jermaine, cu chitara lui, a stat în stânga mea. Mă *bazam* pe prezenţa lui. Şi când am făcut primul spectacol fără Jermaine acolo, fără nimeni lângă

mine, pentru prima dată în viaţa mea m-am simţit complet descoperit pe scenă. Aşa că am muncit mai mult ca să compensez pierderea lui Jermaine, una dintre stelele noastre strălucitoare. îmi amintesc că spectacolul a fost bun – publicul a ovaţionat în picioare de trei ori. Am muncit din *greu.*

Când Jermaine a părăsit grupul, lui Marlon i s-a oferit şansa să-i ia locul şi chiar a strălucit pe scenă. Fratele meu Randy mi-a luat în mod oficial locul, cântând la tobe bongo şi devenind mezinul trupei.

După ce a plecat Jermaine, lucrurile s-au complicat şi mai mult pentru noi, fiindcă faceam o mizerie de serial TV de umplutură. A fost o mişcare proastă să acceptăm să facem emisiunea aceea şi eu, unul, am urât fiecare minut al ei.

îmi plăcuse vechiul serial de desene animate, *Jackson Five.* Mă trezeam devreme sâmbătă dimineaţa şi ziceam: „Sunt un desen animat!” Dar uram emisiunea asta nouă, fiindcă simţeam că ne va afecta cariera muzicală în loc s-o ajute. Cred că un serial TV este cel mai rău lucru pe care îl poate face un muzician. Eu tot ziceam: „Dar asta ne va afecta vânzările de discuri”. Iar alţii spuneau: „Ba nu, o să le stimuleze.”

4 101 Strings Orchestra – orchestră de estradă care a funcţionat în perioada 1957-1981, având o discografie de peste 150 de albume (n. tr.).

Berry era foarte implicat în tot ceea ce faceam, însoţindu-ne chiar şi la emisiunea din 1971, al cărei invitat special a fost Diana Ross.

Au greşit total. Trebuia să ne îmbrăcăm în costume ridicole şi să facem numere stupide de comedie, punctate de râsete înregistrate. Totul era teribil de fals. Nu aveam timp să învăţăm sau să stăpânim tehnicile de filmare. Trebuia să creăm trei numere de dans pe zi ca să ne încadrăm în termenele-limită. Ratele de audienţă ne controlau

viaţa de la o săptămână la alta. Nu aş mai repeta niciodată experienţa asta. E un drum înfundat. Ceea ce se întâmplă ţine parţial de psihologie. Te afli în casele oamenilor în fiecare săptămână şi aceştia încep să creadă că te cunosc foarte bine. Faci toată această comedie prostească în schimbul unor râsete înregistrate şi muzica ta începe să se retragă în plan secundar. Când încerci să devii din nou serios si îti reiei

cariera de unde ai rămas, nu mai poţi, pentru că ai o expunere prea mare. Oamenii se gândesc la tine ca la tipul ăla care face nişte numere idioate şi absurde. într- o săptămână eşti Moş Crăciun, în săptămâna următoare eşti Făt-Frumos, în altă săptămână eşti un iepure. E o nebunie, pentru că îţi pierzi identitatea creată; imaginea cool pe care o aveai a dispărut. Eu nu sunt actor de comedie. Nu sunt prezentator de emisiuni. Sunt muzician. De aceea am refuzat invitaţiile de a prezenta premiile Grammy şi American Music Awards. E oare distractiv pentru mine să ajung acolo, să trântesc câteva glume răsuflate şi să oblig oamenii să râdă pentru că sunt Michael Jackson, când ştiu în adâncul sufletului că nu sunt amuzant?

După acest serial TV, îmi amintesc că am dat spectacole în teatre unde scena se afla în mijlocul sălii; scena nu era turnantă, fiindcă, dacă ar fi fost, ne-am fi trezit cântând în faţa unor scaune goale. Am învăţat ceva din acea experienţă şi eu am fost cel care a refuzat reînnoirea contractului cu televiziunea respectivă pentru încă un sezon. Le-am spus pur şi simplu tatei şi fraţilor mei că, după

părerea mea, este o mare greşeală, iar ei mi-au înţeles punctul de vedere. De fapt, avusesem o mulţime de presimţiri rele în legătură cu acel show *înainte* de a începe înregistrările, dar am sfârşit prin a accepta să-i dau o şansă, pentru că toată lumea credea că va fi o experienţă grozavă şi benefică pentru noi.

Problema cu televiziunea e că tot materialul trebuie înghesuit într-un interval de timp redus. Nu ai vreme să pui la punct nimic. Programul – şi încă unul foarte strict – îţi guvernează viaţa. Dacă eşti nemulţumit de ceva, uiti si treci la numărul următor. Eu sunt perfecţionist din fire. îmi place ca lucrurile să fie cât mai bine făcute. Vreau ca oamenii să audă sau să urmărească ceva ce am făcut şi să simtă că m-am dăruit întru totul. Simt că datorez publicului acest respect. în serial, cadrele erau neglijente, luminile erau adesea prea slabe şi coregrafia noastră era *făcută în pripă.* Cu toate astea, s-a bucurat de mare succes. La aceeaşi oră era un alt show foarte popular, iar noi i-am depăşit în audienţă.

Cei de la CBS ţineau mult să ne păstreze, dar eu ştiam că e o greşeală. După cum s-a dovedit, ne-a afectat vânzările de discuri şi ne-a luat ceva timp să ne recuperăm pierderile. Când ştii că ceva nu e potrivit pentru tine, trebuie să iei decizii dificile şi să ai încredere în instinctul tău.

Rareori am mai apărut apoi la televizor; spectacolul aniversar *Motown 25* este singura apariţie care îmi vine în minte. Berry m-a rugat să particip la acel show şi am tot încercat să refuz,

dar m-a înduplecat până la urmă.
I-am spus că vreau să cânt *Billie Jean*, deşi ar fi fost singura piesă din emisiune care nu era produsă de Motown, iar el a fost de acord. *Billie Jean* era la vremea aceea pe primul loc în clasamente. Fraţii mei şi cu mine am repetat serios pentru spectacol. Eu făceam coregrafia numerelor noastre, aşa că eram destul de prins cu asta, dar aveam o idee clară despre ce voiam să fac cu *Billie Jean*. în timp ce eram ocupat cu alte lucruri, simţeam că paşii de dans prindeau contur în mintea mea. Am rugat pe cineva să închirieze sau să- mi cumpere o fedora neagră – o pălărie de spion iar în ziua spectacolului am început să-mi construiesc numărul. Nu voi uita niciodată acea noapte, pentru că, atunci când am deschis ochii la final, oamenii erau în picioare, aplaudând. Am fost copleşit de reacţia lor. M- am simţit foarte mândru.

Singura noastră „pauză" în timpul tranziţiei de la Motown la Epic a fost serialul TV. Pe când eram încă ocupaţi cu el, am auzit că Epic i-a pus pe Kenny Gamble şi Leon Huff să lucreze la nişte demo-uri pentru noi. Ni s-a spus că vom înregistra în Philadelphia după ce terminam cu emisiunea TV.

Cel care a avut cel mai mult de câştigat din schimbarea casei de discuri a fost Randy, care era proaspăt venit în trupă. Dar acum că devenise în sfârşit membru *oficial,* noi nu mai eram cunoscuţi ca The Jackson 5. Casa Motown a susţinut că numele grupului era marcă înregistrată a companiei şi că nu mai puteam să-l folosim după

ce plecam de la ei. A fost o acţiune agresivă, desigur, aşa că ne-am numit The Jacksons din acel moment.

Tata se întâlnise cu băieţii din Philadelphia în timpul negocierilor cu Epic. Am avut întotdeauna un mare respect pentru discografia semnată de Gamble şi Huff, discuri precum „Backstabbers" al grupului O'Jays, „If You Don t Know Me by Now" al lui Harold Melvin şi Blue Notes (cu Teddy Pendergrass) şi „When Will I See You Again", scos de Three Degrees, pe lângă multe alte hituri. I-au spus tatei că ne urmăreau atent şi că nu aveau să se amestece în interpretarea noastră. Tata a menţionat că noi speram să includem o melodie sau două de-ale noastre în noul album şi au promis că aveau să le asculte.

Reuşiserăm să discutăm cu Kenny şi Leon şi echipa lor, printre care Leon McFadden şi John Whitehead. Ne-au demonstrat de ce sunt în stare când au făcut *Aint No Stoppin Us Now*, în 1979. Dexter Wanzel făcea şi el parte din această echipă. Kenny Gamble şi Leon Huff sunt nişte profesionişti adevăraţi. De fapt, am avut ocazia să-i urmăresc cum creează când ne-au prezentat nişte melodii – asta m-a ajutat foarte mult în munca de compozitor. Doar uitându-mă la Huff cum cântă la pian, în timp ce Gamble era solistul, am învăţat mai multe despre anatomia unei melodii decât din orice altă parte. Kenny Gamble este un maestru în crearea liniilor melodice. După ce l-am urmărit cum compune, mi-am dat seama că trebuie să acord o atenţie mai mare melodiei.

Şi chiar l-am urmărit. Stăteam lângă ei atent ca un şoim, observând fiecare decizie, ascultând fiecare notă. Veneau la noi la hotel şi ne cântau melodii cât pentru un album întreg. Aşa face am cunoştinţă cu cântecele pe care le aleseseră pentru albumul nostru, în afară de cele două melodii pe care le scriam chiar noi. Era uimitor să asişti la aşa ceva.

Făcuserăm acasă nişte înregistrări demo ale melodiilor noastre în timpul pauzelor de la filmări, dar am decis să nu ne grăbim cu ele – am considerat că nu are sens să le punem oamenilor pistolul la tâmplă. Ştiam că Philadelphia are multe de oferit, aşa că păstram pentru mai târziu surpriza pe care voiam să le- o facem.

Cele două melodii ale noastre, *Blues Away* şi *Style oj Life*, erau două secrete greu de păstrat la vremea respectivă, pentru că eram nespus de mândri de ele. *Style of Life* era o improvizaţie regizată de Tito şi păstra atmosfera de club de noapte pe care o propunea şi *Dancing Machine*, dar am lăsat-o ceva mai simplă şi mai directă decât ar fi conceput-o Motown.

Blues Away a fost una dintre primele mele melodii şi, deşi nu o mai cânt, nu mă simt stingherit când o aud. Nu aş fi putut merge mai departe în această industrie dacă aş fi ajuns să-mi detest propriile înregistrări după atâta muncă depusă. Este o piesă uşoară, care vorbeşte despre ieşirea dintr-o adâncă depresie – adoptam atitudinea din *Lonely Teardrops* a lui Jackie Wilson, care spunea că viaţa trebuie să meargă înainte, orice s-ar întâmpla.

Când am văzut grafica pentru coperta albumului „The Jacksons”, primul pe care îl scoteam la Casa de discuri Epic, am fost surprinşi să constatăm că arătam toţi la fel. Chiar şi Tito părea slab! Eu purtam atunci tunsoarea Afro, de tipul „coroană”, aşa că nu ieşeam prea mult în evidenţă, cred. Totuşi, şi când am prezentat pe scenă noile noastre melodii, precum *Enjoy Yourself* şi *Show You the Way to* Go, oamenii ştiau că sunt tot al doilea din stânga, pe rândul din faţă. Randy ocupa vechiul loc al lui Tito, în dreapta mea, iar Tito s- a mutat în locul unde era înainte fermaine. A durat mult să mă obişnuiesc cu schimbarea asta, aşa cum am spus mai înainte, deşi nu era vina lui Tito.

Cele două single-uri erau pline de viaţă – *Enjoy Yourself* era grozav pentru dans. Avea o chitară ritmică şi nişte alămuri care îmi plăceau foarte mult. A fost şi pe primul loc în topuri. Eu însă înclinam un pic mai mult spre *Show You the Way to* Go, pentru că arăta câtă atenţie dăduseră oamenii de la Epic vocilor noastre. Ne implicaserăm foarte mult în realizarea acelui disc şi a fost cel mai bun pe care l-am făcut. îmi plăcea partea de tobe, coardele care vibrau în jurul nostru ca nişte aripi de pasăre. Mă mir că această melodie nu a avut un succes mai mare.

Deşi nu puteam să o spunem pe şleau, am făcut anumite aluzii la relaţia dintre noi într-un cântec numit *Living Together*, pe care Kenny şi Leon l-au ales gândindu-se la noi. „Dacă e să rămânem împreună, trebuie să fim o familie. Distrează-te cât poţi, dar să ştii că se face târziu.” Viorile sunau ascuţit şi tăios, la fel ca în „Backstabbers”, dar mesajul era al grupului The Jacksons, chiar dacă nu era – încă – reprezentativ pentru stilul nostru.

Gamble şi Huff scriseseră suficiente melodii pentru un nou album, dar ştiam din experienţă că, în timp ce ei făceau ceea ce ştiau mai bine, noi ne pierdeam din identitate. Eram onoraţi să facem parte din această familie din Philadelphia, dar nu era suficient. Eram hotărâţi să facem toate lucrurile pe care ni le doream de atâţia ani. De aceea trebuia să ne întoarcem în studioul nostru, Encino, şi să lucrăm din nou împreună ca o familie.

„Going Places”, al doilea album scos la Epic, era diferit de primul. Conţinea mai multe cântece cu

mesaj şi nu atât de multe piese de dans. Ştiam că mesajul de a promova pacea şi de a instaura puterea muzicii era unul pozitiv, dar, aşa cum spuneam, aducea mai mult cu *Love Train* al bătrânilor O'Jays decât cu stilul nostru.

Totuşi, poate că nu a fost un lucru rău că nu exista niciun mare hit pop pe albumul „Going Places", fiindcă asta a făcut din *Different Kind of Lady* o alegere naturală ca piesă de discotecă. Era plasată la jumătatea primei părţi a discului, încadrată de două melodii semnate de Gamble si Huff, si ieşea în evidentă ca o minge de foc. Se simţea orchestra adevărată, iar alămurile punctau accentele în maniera *Philly soul*-, ca nişte semne de exclamare, aşa cum ne doriserăm. Asta era sonoritatea pe care o căutam când faceam înregistrări demo cu vechiul nostru prieten Bobby Taylor, înainte de a merge la Epic. Kenny şi Leon au făcut ultimele retuşuri, adăugând glazura, dar de data asta prăjitura era făcută de noi.

După ce albumul „Going Places" a apărut în magazine, tata mi-a cerut să-l însoţesc la o întâlnire cu Ron Alexenburg. Ron ne aranjase contractul cu CBS şi chiar credea în noi. Am vrut să-l convingem că acum suntem pregătiţi să ne ocupăm de propria muzică. Am simţit că le dovediserăm celor de la CBS ce puteam face pe cont propriu, aşa că i-am descris situaţia, explicând că iniţial doriserăm ca Bobby Taylor să lucreze cu noi. Bobby ne rămăsese alături în toţi acei ani şi consideram că avea să fie un producător excelent pentru noi. Epic şi i-a dorit pe

Gamble şi Huff pentru că aveau palmares, dar poate că erau jocheii nepotriviţi sau eram noi caii nepotriviţi pentru ei, fiindcă, iată, îi dezamăgeam din punct de vedere al încasărilor, fără ca vina să fie a noastră. Aveam o etică a muncii serioase, pe care se baza tot ceea ce faceam.

Domnul Alexenburg era cu siguranţă obişnuit să aibă de-a face cu artişti ai scenei, deşi sunt sigur că, în cercul lui de prieteni de afaceri, putea fi la fel de incisiv la adresa cântăreţilor cum eram noi atunci când ne împărtăşeam unii altora diferite poveşti. Dar tata şi cu mine ne aflam pe aceeaşi lungime de undă când venea vorba de aspectul financiar al muzicii. Muzicienii şi producătorii nu sunt duşmani înnăscuţi. Mie îmi pasă de ceea ce fac la fel de mult ca şi unui interpret de muzică clasică şi vreau ca munca mea să ajungă la un public cât mai larg. Celor de la casele de discuri le pasă de artiştii lor şi vor şi ei să aibă o piaţă de desfacere cât mai largă. în timp ce stăteam în sala de şedinţe a CBS, mâncând un prânz bine pregătit, i-am spus domnului Alexenburg că Epic făcuse tot posibilul, dar nu era destul. Noi consideram că ne-am descurca mai bine fără, că reputaţia noastră merita să fie pusă la bătaie.

Când am părăsit acel zgârie-nori cunoscut sub numele de Black Rock, tata şi cu mine nu ne-am spus prea multe. în drum spre hotel am rămas tăcuţi, fiecare adâncit în gândurile lui. Nu erau multe de adăugat la ceea ce spuseserăm deja. întreaga noastră viaţă dusese spre acea unică şi crucială confruntare, oricât de civilizată şi de

francă fusese. Poate RonAlexenburg a avut de-a lungul anilor destule motive să zâmbească amintindu-şi acea zi.

Când a avut loc acea întâlnire la sediul CBS din New York, eu abia împlinisem nouăsprezece ani. Duceam o povară apăsătoare pentru vârsta mea. Familia conta din ce în ce mai mult pe mine în privinţa deciziilor de afaceri şi a celor legate de creaţie şi eram foarte preocupat să fac alegerile potrivite; dar am avut şi ocazia să-mi îndeplinesc dorinţa vieţii mele: să joc într- un film. în mod ironic, vechea noastră cunoştinţă, Motown, plătea un dividend întârziat.

Chiar în momentul în care părăseam compania, Motown cumpărase drepturile pentru a filma spectacolul de pe Broadway cunoscut sub numele de

The Wiz. The Wiz era o versiune actualizată, orientată spre populaţia de culoare, a marii producţii *Vrăjitorul din 0z*, film pe care îl iubisem dintotdeauna. îmi amintesc că, pe când eram copil, *Vrăjitorul din Oz* era difuzat la televizor o dată pe an, întotdeauna într-o seară de duminică. Copiii de astăzi nu îşi pot imagina ce eveniment important era pentru noi toţi, fiindcă au crescut cu casete video şi vizionarea extinsă pe care o oferă cablul.

Văzusem şi spectacolul de pe Broadway, care cu siguranţă nu era mai prejos. Jur că l-am văzut de şase- şapte ori. Ulterior am devenit bun prieten cu vedeta spectacolului, Stephanie Mills, cea care o jucase pe Dorothy. I-am spus atunci, şi încă mai

cred asta, că a fost o tragedie faptul că prestaţia ei în piesă nu a putut fi păstrată pe peliculă. Am plâns de fiecare dată când am văzut-o. Oricât de mult îmi plac spectacolele de pe Broadway, nu cred că aş vrea să joc în ele. Când interpretezi ceva, fie pe disc, fie în film, vrei să judeci ce ai realizat, să faci comparaţii şi să încerci să-ţi îmbunătăţeşti prestaţia. însă nu e posibil dacă spectacolul nu a fost înregistrat sau filmat. Mă întristează când mă gândesc la toţi marii actori care au jucat roluri pe care am da orice să le vedem, dar care sunt pierdute pentru noi, pentru că nu au putut fi sau pur şi simplu nu au fost înregistrate.

Dacă m-aş fi lăsat ispitit să urc pe scenă, aş fi făcut-o doar ca să lucrez cu Stephanie, deşi spectacolele ei erau atât de emoţionante, încât riscam să încep să plâng în faţa publicului. Motown a cumpărat *Vrăjitorul din Oz* dintr-un singur motiv şi, din punctul meu de vedere, era cel mai bun motiv posibil: Diana Ross.

Diana era apropiată de Berry Gordy şi era loială atât lui, cât şi Casei de discuri Motown, dar nu ne-a dat uitării doar fiindcă discurile noastre purtau acum altă marcă. Am păstrat legătura de-a lungul perioadei noastre de tranziţie şi chiar ne-am întâlnit în Las Vegas, unde ne-a dat sfaturi pe când aveam tot felul de reprezentaţii acolo. Diana urma s-o joace pe Dorothy şi, cum era singurul rol pentru care se făcuse selecţia definitivă, m-a încurajat să dau o probă. M-a asigurat şi că Motown nu mă va împiedica să primesc un rol

doar ca să ne facă în ciudă mie şi celorlalţi din familie. A promis că va avea ea grijă dacă era nevoie, dar nu credea însă că va fi necesar.

Şi nu a fost. Berry Gordy însuşi m-a încurajat să dau o probă pentru *Vrăjitorul din Oz.* Am avut mare noroc că vedea astfel lucrurile, pentru că, trăind acea experienţă, am fost atins de microbul actoriei. Mi-am spus: asta mă interesează să fac atunci când se va ivi ocazia – chiar asta. Când faci un film, surprinzi ceva inefabil şi opreşti timpul în loc. Actorii, jocul lor, povestea în sine se transformă în ceva ce poate fi împărtăşit de generaţii întregi de oameni din întreaga lume. Imaginaţi-vă cum ar fi să nu fi văzut niciodată *Căpitanii curajoşi* sau *Să ucizi o pasăre căutătoarei* Realizarea unui film presupune o muncă interesantă, înseamnă un mare efort de echipă şi este şi foarte distractiv. într-un viitor nu prea îndepărtat plănuiesc să investesc mult timp pentru a face filme.

5 *Philadelphia soul* sau *Philadelphia sound* este un gen de aranjament orchestral, tipic muzicii soul a anilor ’60-70, care a pregătit terenul pentru muzica disco (n. tr.).

Am dat o probă pentru rolul Sperietorii – mi se părea că era personajul care mi se potrivea cel mai bine. Eram prea fâşneţ pentru Omul de Tinichea şi prea firav pentru rolul Leului, prin urmare aveam o ţintă clară şi am încercat să mă concentrez serios asupra replicilor şi asupra părţii de dans pentru rol. Când am fost sunat de regizor, Sidney Lumeţ, m-am simţit foarte mândru, dar şi puţin speriat. Turnarea unui film era ceva nou pentru mine şi trebuia să renunţ pentru câteva luni la responsabilităţile faţă de familie şi faţă de muzica mea. Vizitasem New Yorkul, unde se turna filmul, ca să mă familiarizez cu spiritul cartierului Harlem cerut de poveste, dar nu trăisem niciodată acolo. M-a surprins cât de repede m-am obişnuit cu stilul de viaţă. Mi-a făcut plăcere să întâlnesc o comunitate despre care tot auzisem de pe cealaltă coastă, dar pe care n-o văzusem până atunci.

Vrăjitorul din Oz a fost o şcoală pentru mine, pe foarte multe planuri. Fiind un artist cu discuri la activ, mă simţeam deja ca un vechi profesionist în domeniul meu, dar lumea filmului era complet nouă pentru mine. Urmăream totul cu cea mai mare atentie si

învăţam o mulţime de lucruri.

Acea perioadă a vieţii mele a fost una plină de căutări, atât conştiente, cât şi inconştiente. Nu ştiam exact ce voiam să fac în viaţă, acum, că eram adult, iar asta mă neliniştea. îmi analizam opţiunile şi mă pregăteam să iau decizii care puteau avea multe repercusiuni. Mă simţeam pe platoul de filmare la fel ca într-o mare şcoală. încă

aveam probleme cu tenul când s-a turnat filmul, aşa că m-am bucurat când am aflat că o să fiu machiat. Era o muncă fabuloasă la machiaj. Al meu dura cinci ore pe zi, şase zile pe săptămână; duminica nu erau filmări. într-un final, am ajuns la patru ore, după suficient de mult exerciţiu. Ceilalţi actori care aveau nevoie de machiaj se mirau că nu mă deranjează să stau pe un scaun atâtea ore. Pe ei îi enerva, dar mie îmi plăcea să mi se pună grima aia pe faţă. Când mă transformam în Sperietoare, era cel mai minunat lucru din lume. Deveneam astfel altcineva si evadam într-o altă viaţă. Când veneau copiii să viziteze platoul, mă distram jucându-mă şi interacţionând cu ei din ipostaza personajului.

Până atunci mă imaginasem mereu făcând ceva foarte elegant în filme, dar experienţa cu oamenii de la machiaj, costumele şi recuzita din timpul filmărilor la New York m-a făcut să înţeleg un alt aspect minunat al cinematografiei. întotdeauna îmi plăcuseră filmele cu Charlie Chaplin, iar pe el nu-l vedea nimeni făcând lucruri nemaipomenit de elegante în zilele filmului mut. Voiam să pun în personajul meu, Sperietoarea, ceva din calitatea personajelor sale. îmi plăcea costumaţia mea în întregime, de la picioarele cu colăcei până la nasul de pătlăgică şi peruca grotească. Chiar am păstrat puloverul alb cu portocaliu şi l-am folosit într-o şedinţă foto mulţi ani mai târziu.

Filmul avea nişte numere de dans minunate, foarte complicate, dar pentru mine nu era dificil să le învăţ, însă tocmai asta a devenit o problemă

neaşteptată pentru colegii mei de platou.

încă din copilărie am fost în stare să urmăresc pe cineva executând un pas de dans, ca imediat apoi să reuşesc să-l reproduc. Poate că alţi oameni au nevoie să li se arate fiecare element al mişcărilor şi să fie puşi să numere şi să mute un picior aşa, trăgând şoldul spre dreapta. Când şoldul se duce spre stânga, capul trebuie să se întoarcă încolo... Genul ăsta de explicaţii. Eu însă dacă văd o mişcare pot s-o reproduc imediat.

în timpul filmărilor, primeam lecţii de dans împreună cu colegii mei – Omul de tinichea, Leul şi Diana Ross – şi îi scoteam din minţi. Nu mi-am dat seama ce era în neregulă, până când Diana m-a luat deoparte şi mi-a spus că o pun într-o situaţie penibilă. Am făcut ochii mari. Diana Ross pusă într-o situaţie penibilă? De mine? Era conştientă că eu nu îmi dădeam seama, mi-a explicat, dar învăţam paşii de dans mult prea repede. Era jenant pentru ea şi pentru ceilalţi care pur şi simplu nu puteau prinde paşii de îndată ce îl vedeau pe coregraf executându-i. El ne arăta o mişcare,

a continuat Diana, si eu imediat ieşeam în fată si o

reproduceam. Când îi punea şi pe ceilalţi să exerseze, lor le lua mai mult timp să înveţe. Am făcut mare haz pe tema asta, dar apoi m-am străduit să maschez uşurinţa cu care îmi învăţam mişcările.

Am mai descoperit că lucrul la un film poate să aibă şi o latură oarecum perfidă. Deseori, când mă aflam în faţa camerei, străduindu-mă să filmez o scenă serioasă, unul dintre celelalte personaje începea să se strâmbe la mine, încercând să mă facă să izbucnesc în râs. Eu am fost mereu instruit să am o atitudine şi o pregătire serioase şi, prin urmare, mi se părea o răutate din partea lor. Acel actor ştia că aveam replici importante de spus în ziua respectivă, totuşi făcea figurile alea de-a dreptul tâmpite ca să îmi distragă atenţia. Mi s-a părut mai mult decât nedrept şi lipsit de respect.

Mulţi ani mai târziu, Marlon Brando mi-a povestit

că şi lui i se întâmpla asta tot timpul.

Problemele de pe platoul de filmare au fost însă puţine şi rare; în schimb, mi s-a părut minunat să colaborez îndeaproape cu Diana. E o femeie deosebit de frumoasă şi talentată. Pentru mine a fost o experienţă extraordinară să fac acest film împreună cu ea. O iubesc şi am iubit-o întotdeauna foarte mult.

Toată perioada cât s-a turnat filmul m-am simţit stresat şi neliniştit, chiar dacă mă distram bine. îmi amintesc clar de sărbătoarea de 4 iulie din acel an, pentru că eram pe plajă, cam la jumătate de stradă distanţă de casa fratelui meu Jermaine, cum mergi de-a lungul ţărmului. Mă bălăceam în valuri, când, dintr- odată, nu am mai putut să respir. Nu mai aveam aer deloc. M-am întrebat ce nu e în regulă. Am încercat să nu intru în panică, dar m-am întors degrabă acasă la Jermaine, care m-a dus la spital. A fost crunt. Mi se spărsese un vas de sânge în plămâni. Nu s-a mai repetat de atunci, deşi simţeam deseori acolo mici înţepături şi zvâcniri, care probabil se petreceau doar în imaginaţia mea. Ulterior am aflat că această afecţiune este înrudită cu pleurezia. Medicul mi-a sugerat să încerc s-o iau mai uşurel, dar programul nu-mi permitea. Cuvântul de ordine a continuat să fie „munca pe brânci”.

Oricât de mult mi-a plăcut vechiul *Vrăjitor din Oz*, acest nou scenariu, care era diferit de producţia de pe Broadway, nu în ceea ce priveşte avântul pe care l-a luat, ci amploarea pe care a avut-o, ridica mai multe întrebări decât filmul

original şi oferea şi răspunsuri. Atmosfera filmului vechi era aceea a unui basm, care vorbea despre un tărâm fermecat. Filmul nostru, pe de altă parte, avea scene bazate pe realităţi cu care copiii se puteau identifica, cum ar fi curtea şcolii, staţiile de metrou şi cartierul adevărat din care provenea Dorothy. încă îmi place să revăd *Vrăjitorul din Oz* şi să retrăiesc acea experienţă. îmi place mai ales scena în care Diana întreabă: „De ce mi-e frică? Nu ştiu din ce-s făcută...", pentru că m-am simţit aşa de multe ori, chiar şi în momentele cele mai frumoase ale vieţii mele. Cântecul ei vorbeşte despre cum să-ţi învingi teama şi să înaintezi prin viaţă demn şi cu fruntea sus. Ea ştie, şi la fel şi publicul, că nu o poate opri din drum nicio primejdie.

Personajul meu avea multe de spus şi de învăţat. Stăteam cocoţat pe prăjina mea, înconjurat de un stol de ciori care râdeau de mine în timp ce cântam *You cant win* („Nu poţi câştiga"). Era un cântec despre umilinţă şi neputinţă – stări pe care le-au încercat atâţia oameni într-un moment sau altul – şi despre sentimentul că există oameni în jurul tău care nu te ţin efectiv pe loc, în schimb îţi alimentează încet nesiguranţa, în aşa fel încât te ţii pe loc tu însuţi. Scenariul era inteligent şi trebuia să scot dintre firele de paie din care eram făcut frânturi de informaţii şi citate, fără să stiu cum să le folosesc. Paiele conţineau toate răspunsurile, dar eu nu ştiam întrebările.

Marea diferenţă dintre cele două filme despre

Vrăjitorul din Oz era că, în primul, Vrăjitoarea cea bună şi prietenii ei din Oz îi dădeau lui Dorothy toate răspunsurile, în timp ce în versiunea noastră Dorothy ajungea la propriile concluzii. Loialitatea faţă de cei trei prieteni şi curajul ei în lupta cu Elvina, în acea scenă uimitoare din fabrică, fac din Dorothy un personaj memorabil. Mi-au rămas întipărite în memorie felul cum cânta şi dansa Diana, precum şi prestaţia ei actoricească. Era o Dorothy perfectă. După ce Vrăjitoarea cea rea era învinsă, se instaura bucuria pură a dansului nostru. Secvenţele de dans cu Diana erau ca o versiune prescurtată a propriei mele poveşti – mersul cu genunchii apropiaţi şi pirueta „bigfoot" mă reprezentau pe mine cel de la începuturi; dansul nostru pe masă în scena din fabrică era punctul în care ne aflam chiar atunci. Totul mă purta spre mai departe şi mai sus. Când le-am spus fraţilor şi tatălui meu că am primit acest rol, s-au gândit că s-ar putea să fiu depăşit de situaţie, dar a fost exact invers. *Vrăjitorul din Oz* mi- a dat mai multă inspiraţie şi putere. Se punea acum întrebarea ce să fac cu ele. Cum puteam să le valorific mai bine?

în timp ce eu mă întrebam ce vreau să fac mai departe, un alt bărbat parcurgea un drum paralel cu al meu; drumurile noastre aveau să se încrucişeze pe platoul de filmare. într-o zi, eram în Brooklyn, la repetiţie, şi ne citeam rolurile cu voce tare unul altuia. Crezusem până atunci că învăţatul rolului va fi cel mai dificil lucru din viaţa mea, dar am fost plăcut surprins. Toţi erau

amabili, asigurându-mă că era mai uşor decât credeam. Si asa a fost.

în ziua aceea, filmam scena cu ciorile. Celorlalţi băieţi nici măcar nu li se vedeau capetele, fiindcă erau îmbrăcaţi în costumele de ciori. Păreau să-şi ştie rolurile ca pe apă. Şi eu îl studiasem pe al meu, dar nu-l rostisem cu voce tare decât o dată sau de două ori.

Conform indicaţiilor regizorale, trebuia să extrag o bucăţică de hârtie dintre paiele care îmi alcătuiau corpul şi să-l citesc. Era un citat. Numele autorului, Socrate, era tipărit la sfârşit. Citisem numele, dar nu-l pronunţasem niciodată, aşa că am spus „Soh-crates”, pentru că aşa am presupus întotdeauna că trebuie pronunţat. S-a lăsat o clipă de tăcere înainte să aud pe cineva şoptind: „Soc-ruh-teeze”. M-am uitat spre omul acela şi l-am recunoscut vag. Nu era unul dintre actori, dar părea să facă parte din echipă. îmi amintesc că mi s-a părut foarte sigur pe sine şi avea o înfăţişare foarte prietenoasă.

Am zâmbit, puţin jenat că stâlcisem numele, şi i-am mulţumit pentru ajutor. Faţa lui îmi era enervant de familiară şi dintr-odată am fost sigur că l-am mai întâlnit. El mi-a confirmat suspiciunile, întinzându-mi mâna.

— Quincy Jones. Eu compun muzica.

CAPITOLUL PATRU

EU ŞI Q

Pe Quincy Jones îl cunoscusem, de fapt, în Los Angeles, când aveam vreo doisprezece ani. Quincy mi- a povestit mai târziu că, la vremea aceea, Sammy Davis Jr. îi spusese: „Acest copil va fi cea mai mare minune de la pâinea feliată încoace.” Sau, în fine, ceva asemănător. „Chiar aşa?” a întrebat Quincy Eu eram mic pe atunci, dar îmi amintesc vag că Sammy Davis m-a prezentat lui
Q.

Ne-am împrietenit pe platourile de filmare ale *Vrăjitorului din Oz* şi întâlnirea noastră s-a transformat într-o relaţie tată-fiu. După *Vrăjitorul din Oz* l-am sunat şi i-am spus: „Uite, am de gând să fac un album. Crezi că mi-ai putea recomanda nişte producători?”

Nu era nicio aluzie. întrebarea mea era naivă, dar sinceră. Am discutat o vreme despre muzică şi, după ce a rostit nu prea convins câteva nume şi s-a mai eschivat puţin, a zis: „De ce nu l-aş face eu?”

Chiar nu mă gândisem la asta. Lui îi sunase ca un apropo, dar nu era aşa. Pur şi simplu nu-mi imaginasem că va fi atât de interesat de muzica mea. Aşa că am bâlbâit ceva de genul: „Ah, sigur, grozavă idee! Mie nu mi-a dat prin minte.”

Quincy încă mă tachinează pe tema asta. în fine, am început imediat să punem la cale albumul care avea să devină „Off the Wall”.

Eu şi fraţii mei am decis să ne înfiinţăm propria casă de producţie şi am început să ne gândim ce nume să-i dăm.

Prin ziare nu găseşti multe articole despre păuni,

dar în acea perioadă l-am găsit pe cel care trebuia. Păunii mi s-au părut întotdeauna nişte păsări frumoase şi admirasem un exemplar pe care îl avea Berry Gordy la una dintre casele lui. Aşadar, am fost foarte entuziasmat când am citit articolul, care era însoţit de poza unui păun şi care vorbea despre trăsăturile păsării. Mi-am zis că s-ar putea să fi găsit imaginea pe care o căutam. Era un articol detaliat, puţin plictisitor pe alocuri, dar interesant. Autorul spunea că păunul îşi etalează tot evantaiul de pene numai când este îndrăgostit, iar atunci toate culorile capătă strălucire – toate culorile curcubeului adunate pe un singur corp.

Am fost imediat cucerit de acea imagine frumoasă şi de semnificaţia din spatele ei. Penajul acelei păsări transmitea mesajul pe care îl căutam noi pentru a explica ce însemna The Jacksons, pentru a explica devotamentul nostru arzător unul faţă de celălalt, precum şi diversitatea preocupărilor noastre. Fraţilor mei le-a plăcut ideea, aşa că am numit noua noastră companie Peacock Productions, pentru a evita capcana de a ne baza prea mult pe numele Jackson. în primul nostru turneu mondial ne-am concentrat toată atenţia pe ideea că muzica poate reuni oameni de toate naţionalităţile. Unii dintre cei pe care îi cunoşteam s-au întrebat la ce ne refeream când vorbeam despre uniunea tuturor raselor prin muzică – la urma urmei, eram muzicieni de culoare. Răspunsul nostru a fost: „Muzica nu face diferenţa între culori.” Am văzut asta în fiecare seară, mai ales în Europa şi în celelalte părţi ale

lumii pe care le vizitaserăm. Oamenii pe care i-am întâlnit acolo iubeau muzica noastră. Pentru ei nu conta ce culoare aveam sau care era ţara pe care o numeam „acasă”.

Am vrut să ne deschidem propria companie de producţie muzicală pentru că doream să creştem şi să ne afirmăm ca o nouă prezenţă în lumea muzicii, nu doar ca interpreţi şi dansatori, ci ca textieri, compozitori, aranjori, producători şi chiar editori. Ne interesau o mulţime de lucruri si aveam nevoie de o companie-umbrelă care să ţină evidenţa proiectelor noastre. CBS fusese de acord să ne lase să producem propriul album – ultimele două albume se vânduseră bine, dar „Different Kind of Lady” avea potenţial şi au recunoscut că merita să ne lase să-l dezvoltăm. Ne-au impus o singură condiţie: l-au desemnat pe Bobby Colomby, din departamentul A&R-, care lucrase cu Blood, Sweat & Tears, să vină pe la noi din când în când, ca să vadă cum ne descurcăm si dacă avem

nevoie de vreun ajutor. Ştiam că aveam nevoie de nişte instrumentişti din afară pentru a ajunge la cel mai bun sunet posibil şi că eram slabi la două capitole: clape şi aranjamente muzicale. Dotaserăm conştiincios studioul nostru, Encino, cu aparatură de ultimă generaţie, fără să o stăpânim însă cu adevărat. Greg Phillinganes era cam tânăr pentru a fi considerat un profesionist în domeniul înregistrărilor, dar pentru noi reprezenta un plus, fiindcă voiam pe cineva care să fie mai receptiv la noile modalităţi de a face lucrurile decât veteranii experimentaţi pe care i-am întâlnit de-a lungul

anilor.

Greg a venit la Encino să se ocupe de preproducţie şi, pe rând, ne-am surprins reciproc în mod plăcut. Preconcepţiile pur şi simplu s-au risipit de ambele părţi. Era ceva ce merita urmărit. Când i-am schiţat noile noastre melodii, i-am spus că ne plăceau piesele pe care Philly International punea atât de mare preţ, dar, când ieşea mixul cu orchestra, de fiecare dată parcă ne izbeam de peretele de sunet al altcuiva, asta din cauza instrumentelor de coarde şi al cinelelor. Noi ne doream un *sound* mai curat şi *maifunky>* cu un bas mai dur şi pasaje cu alămuri mai pronunţate. Cu aranjamentele lui ritmice grozave, Greg a dat expresie muzicală ideilor schiţate de noi. Şi mai era ceva: aveam senzaţia că ne citeşte gândurile.

Un artist recrutat de Bobby Colomby, care a venit apoi să lucreze cu noi, a fost Paulinho da Costa. Ne faceam griji în legătură cu el: ne temeam ca Randy să nu creadă că nu se poate descurca singur cu toată percuţia. Dar Paulinho a venit cu tradiţia braziliană de samba, care presupunea să te adaptezi şi să improvizezi pe instrumente primitive şi adesea confecţionate artizanal. Când sonorităţile lui Da Costa au fuzionat cu abordarea mai convenţională a lui Randy, am simţit că am acoperit muzica întregii lumi.

Din punct de vedere artistic, eram prinşi între ciocan şi nicovală. Lucraserăm până atunci cu cei mai deştepţi şi mai în vogă artişti pop din lume, atât la Motown, cât şi la Philly International, şi ar fi

fost o prostie să dăm laoparte ceea ce luaserăm de la ei. Cu toate astea, nu puteam să ne comportăm ca nişte simpli imitatori. Din fericire, am pornit la drum cu o melodie pe care ne-a adus-o Bobby Colomby, numită *Blame It on the Boogie.* Era o piesă ritmată, antrenantă, care ilustra bine atitudinea pe care voiam s-o cultivăm. M-am distrat interpretând într-un legato refrenul: *Blame It on the Boogie* putea fi cântat pe o singură respiraţie, fără să-mi apropii buzele. Ne-am distrat puţin şi cu numele de pe coperta interioară a discului; „Blame It on the Boogie" a fost compus de trei tipi din Anglia, dintre care unul se numea Michael Jackson. Era o coincidenţă uimitoare. S-a dovedit ulterior că îmi era la îndemână să scriu piese disco, fiindcă eram obişnuit să am pauze de dans încorporate în toate melodiile importante pe care mi se cerea să le cânt.

Era multă incertitudine şi emoţie în privinţa viitorului nostru. Treceam prinţ r- o mulţime de schimbări în plan artistic, dar şi personal – muzica noastră, dinamica familiei, dorinţele şi obiectivele noastre. Toate acestea m-au făcut să mă gândesc mai serios la modul în care îmi petreceam viaţa, mai ales în raport cu alte persoane de vârsta mea. îmi asumasem întotdeauna o mare responsabilitate, dar dintr-odată mi se părea că toată lumea voia o bucată din mine. Nu eram oricum de ajuns pentru toţi, aşa că trebuia să devin responsabil faţă de mine însumi.

Era cazul să mă gândesc la viaţa mea şi să-mi dau seama ce îşi doresc oamenii de la mine şi

cărora dintre ei urmează să le dăruiesc totul. A fost greu, dar a trebuit să învăţ să mă feresc de unii oameni din jurul meu. Dumnezeu era în fruntea listei mele de priorităţi, iar după el veneau mama şi tatăl meu, fraţii şi surorile. Asta mi-a amintit de o melodie veche a lui Clarence Carter, *Patches*, unde fiului celui mare i se cerea să aibă grijă de fermă după moartea tatălui lui, fiindcă mama îi spunea că totul depindea acum de el. Mă rog, noi nu eram dijmaşi, iar eu nu eram cel mai mare dintre fraţi; umerii mei erau prea firavi pentru astfel de poveri. Nu ştiu de ce, dar mi-a fost întotdeauna foarte greu să spun „nu” familiei mele şi celorlalţi oameni pe care îi iubeam. Mi se cerea de multe ori să fac ceva sau să mă ocup de un lucru anume şi acceptam, chiar dacă mă temeam că ar putea fi peste puterile mele.

Mă simţeam foarte stresat si deseori acţionam impulsiv. Stresul poate fi ceva cumplit; nu reuşeşti mereu să-ţi ţii emoţiile sub control. Erau mulţi cei care se întrebau în acea perioadă cât de implicat rămăsesem în muzică după ce jucasem într-un film şi îmi descoperisem această nouă pasiune pentru marele ecran. Se insinua că decizia mea de a da proba pentru rol venise într-un moment nepotrivit pentru noua configuraţie a trupei. Pentru cei din afară, părea să fi venit exact când eram la început de drum. Dar, desigur, a ieşit totul foarte bine.

„Thafis what you get for being poliţe” – asta era replica prin care dădeam de înţeles că ştiam că nu trăiesc într-un turn de fildeş şi că aveam

nesiguranţe şi îndoieli la fel ca toti adolescenţii mai mari. Mă temeam
că lumea, cu tot ce avea ea de oferit, ar putea trece pe lângă mine în vreme ce eu încercam să ajung cât mai sus în această industrie.

Pe primul album Epic, care avea această temă, era o piesă semnată Gamble and Huff, care se numea *Dreamer*; pe măsură ce o învăţam, simţeam că parcă se gândiseră la mine când o scriseseră. Am fost dintotdeauna un visător. îmi fixez tot felul de ţeluri. Evaluez situaţiile şi încerc să-mi imaginez ce este de făcut şi apoi sper să depăşesc acel hotar.

în 1979 am împlinit douăzeci şi unu de ani şi am început să preiau controlul deplin asupra carierei mele. Contractul prin care îl desemnam pe tata impresar expirase şi, deşi a fost o decizie grea, nu l-am reînnoit.

Nu e uşor să-ţi concediezi propriul părinte.

Pur şi simplu nu mi-a plăcut felul în care erau tratate anumite lucruri. Când amesteci familia cu afacerile se poate ajunge la o situaţie delicată. Poate fi grozav sau poate fi îngrozitor; depinde de raporturi. Chiar şi în cele mai bune vremuri, e o treabă tare dificilă.

S-a transformat atunci relaţia dintre mine şi tatăl meu? Nu ştiu dacă în inima lui s-a produs vreo schimbare, dar cu siguranţă în a mea nu. A fost o mişcare pe care ştiam că trebuie să o fac, fiindcă la momentul respectiv simţeam că eu lucram pentru *el,* nu invers. Iar în ceea ce priveşte partea creativă, avem concepţii complet diferite. El venea

cu idei cu care eu nu eram de acord, pentru că simţeam că nu mi se potrivesc deloc. Nu îmi doream decât să fiu stăpân pe propria viaţă. Şi am devenit. A trebuit s-o fac. Toţi ajungem în acest punct, mai devreme sau mai târziu, iar eu eram în showbiz de mult timp. Eram destul de experimentat pentru cei douăzeci şi unu de ani ai mei – un veteran cu cincisprezece ani vechime.

Eram nerăbdători să plecăm în turneu cu trupa şi noul concept *Destiny*, dar eu răguşisem de la atâtea spectacole şi atâta cântat. Când a trebuit să anulăm unele reprezentaţii, nimeni nu mi-a reproşat nimic, dar simţeam că îi ţineam pe loc pe fraţii mei după treaba grozavă pe care o făcuseră cât timp lucraserăm împreună ca să revenim pe făgaşul nostru, Am făcut câteva modificări provizorii ca să nu-mi mai solicit atât coardele vocale. Marlon prelua unele pasaje unde trebuia să ţin note lungi. *Shake Your Body (Down to the Ground*), piesa noastră principală de pe album, s-a dovedit a fi salvarea noastră pe scenă, pentru că aveam deja pregătită din studio o improvizaţie bună, pe care puteam să construim. Era frustrant acum, când în sfârşit ne realizaserăm visul de a ne crea propria muzică, care nu impresiona doar ca noutate, să nu putem s-o prezentăm la cel mai înalt standard. Curând avea să vină însă şi vremea noastră.

Privind în urmă, îmi dau seama că am fost mai îngăduitor decât îşi doreau, poate, fraţii mei să fiu. în timp ce faceam remixul la „Destiny”, mi-a trecut prin minte că „omisesem” să discut anumite

lucruri cu fraţii mei, pentru că nu eram sigur că îi va interesa la fel de mult ca pe mine. Cei de la Epic prevăzuseră în contract să se ocupe de orice album solo pe care decideam să-l fac. Poate că îşi luau nişte măsuri de siguranţă; dacă trupa The Jacksons nu avea succes cu noul ei sound, măcar să încerce să mă transforme pe mine pentru restul vieţii în ceva ce putea fi modelat de ei. Poate părea un mod ciudat de a gândi, dar ştiam din experienţă că oamenii care învârt bani vor întotdeauna să ştie ce se întâmplă, ce se poate întâmpla şi cum ar putea să-şi recupereze investiţia. Şi părea chiar firesc să gândească aşa. Ţinând cont de ce s-a întâmplat de atunci şi până acum, mă mir că aveam asemenea temeri, dar ele erau reale la acea vreme.

„Destiny” a fost cel mai de succes album al nostru şi ne-am dat seama că ajunseserăm cu adevărat în punctul în care oamenii cumpărau discul fiindcă ştiau
că eram buni si că le ofeream tot ce aveam mai bun cu
>
fiecare melodie şi cu fiecare album. îmi doream şi eu ca primul meu album solo să aibă acelaşi succes.

Nu voiam ca „Off the Wall” să sune încropit din rămăşiţele albumului „Destiny”. De aceea îmi doream să angajez un producător din afară, care să nu vină în acest proiect cu idei preconcepute despre cum ar trebui să sune. De asemenea, aveam nevoie de cineva cu o ureche muzicală bună, care să mă ajute să aleg materialul, pentru

că nu aveam suficient timp să scriu cap-coadă un disc cu cântece de care să fiu cu adevărat mândru. Ştiam că publicul se aştepta la mai mult de două piese bune pe un album, mai ales în discoteci, şi îmi doream ca fanii să se simtă mulţumiţi.

6 A&R (Artists and Repertoire) – departament al unei case de discuri sau edituri muzicale care are în vedere descoperirea noilor talente şi care urmăreşte dezvoltarea în plan artistic a interpreţilor de muzică şi a compozitorilor (n. tr.).

împreună cu Berry Gordy şi Suzanne de Passe.

Lucrând la *The E. T Storybook* împreună cu Q şi Steven Spielberg.

Acestea sunt motivele pentru care Quincy s-a dovedit a fi cel mai bun producător pe care mi l-aş fi putut dori. Prietenii îi spuneau „Q”, de la barbecue, fiindcă era ahtiat după grătare. Mai târziu, după ce am terminat „Off the Wall”, m-a invitat la Hollywood Bowl, la un concert cu muzică orchestrală compusă de el, dar pe vremea aceea eram atât de timid, încât am stat în culise ca să urmăresc spectacolul, aşa cum făceam în copilărie. Mi-a zis că se aştepta la mai mult de la mine si de atunci încercăm fiecare să ne conformăm standardelor celuilalt.

în ziua când l-am sunat să-i cer sfatul în privinţa unui producător, a început să vorbească despre oamenii din industrie – cu care dintre ei aş putea lucra şi cu care aş avea probleme. Le cunoştea istoricul, ştia cine avea deja angajamente, cine ar fi prea moale, cine ar apăsa prea tare pedala.

Cunoştea oraşul Los Angeles mai bine decât primarul Bradley, aşa că era la curent cu toate

evenimentele. Fiind aranjor de jazz, orchestrator şi compozitor de muzică de film, sfaturile lui erau extrem de preţioase, mai ales că lumea îl percepea ca fiind din afara muzicii pop. M-am bucurat enorm că era, totodată, şi un bun prieten care, întâmplător, se dovedise a fi alegerea perfectă în calitate de producător. Cunoştea o mulţime de oameni talentati si stia să asculte. Mai mult, era si un

>) 3 7 y

tip sclipitor.

Plănuisem iniţial ca albumul „Off the Wall” să se numească „Girlfriend”. Paul şi Linda McCartney compuseseră o melodie cu acest titlu gândindu-se la mine, înainte chiar să mă cunoască.

Paul McCartney povesteşte mereu cum l-am sunat eu şi i-am zis că ar trebui să scriem împreună câteva melodii de succes.

Dar nu aşa ne-am cunoscut.

L-am văzut pe Paul pentru prima dată la o petrecere pe vasul *Queen Mary*, andocat în Long Beach. Fiica lui, Heather, a făcut rost de numărul meu de la cineva şi m- a sunat ca să mă invite la o mare petrecere. îi plăcea muzica noastră şi am început să discutăm. Mult mai târziu, după ce şi-a încheiat turneul *Wings over America*, Paul se afla cu familia în Los Angeles. M-au invitat la o petrecere la Harold Lloyd Estate. Atunci neam întâlnit prima dată. Ne-am dat mâna în mijlocul unui grup mare de oameni, iar el a spus: „Ştii, am compus o melodie pentru tine.” Am fost foarte surprins şi i-am mulţumit. Şi a început să-mi cânte *Girlfriend* la acea petrecere.

Am schimbat numerele de telefon şi am promis să ne reîntâlnim curând, dar viaţa şi diferitele proiecte ne-au stat în cale şi nu ne-am mai auzit câţiva ani. Până la urmă, a pus piesa pe propriul său album, „London np ii iown.

Pe când lucram la albumul „Off the Wall”, s-a întâmplat ceva cât se poate de ciudat; Quincy s-a apropiat de mine într-o zi şi mi-a spus: „Michael, am o melodie perfectă pentru tine.” Şi mi-a cântat *Girlfriend*, fără să ştie, desigur, că Paul o scrisese de la bun început pentru mine. Când i-am povestit, a fost mirat şi mulţumit. Am înregistrat-o la scurt timp după aceea şi am pus-o pe album. A fost o coincidenţă incredibilă.

Eu şi Quincy am discutat despre „Off the Wall” şi am plănuit atent tipul de sonorităţi pe care le voiam. Când m-a întrebat ce îmi doresc cel mai mult, i-am spus că voiam să sune diferit de muzica trupei The Jacksons. Cuvinte greu de rostit, dacă ne gândim cât de mult munciserăm ca să devenim The Jacksons, dar Quincy ştia la ce mă refer, aşa că am creat împreună un album care reflecta scopul nostru. *Rock with You*, marele single de succes, era genul de cântec pe care îl căutam. Mi se potrivea perfect să-l cânt şi să-l dansez. Rod Temperton, pe care Quincy îl cunoscuse fiindcă lucrase cu grupul Heatwave la *Boogie Nights*, scrisese piesa având în minte un aranjament mai ritmat, dar Quincy a îndulcit intrarea si a introdus un sintetizator care

reproducea sunetul mării pe care îl auzi într-o

cochilie. Şi eu, şi Q apreciam foarte mult creaţiile lui Rod şi, până la urmă, i-am cerut să încerce să adapteze la stilul meu trei dintre melodiile lui, inclusiv cea care dădea titlul albumului. Eu şi Rod semănăm în multe privinţe. La fel ca mine, se simţea mai în largul lui cântând şi scriind despre viaţa de noapte, fără s-o trăiască efectiv. Mă surprinde întotdeauna când oamenii cred că ceea ce creează un artist se bazează pe o experienţă reală sau îi reflectă propriul stil de viaţă. Uneori e atât de departe de adevăr! E drept că de multe ori mă inspir din experienţele mele, dar de obicei se întâmplă să aud şi să citesc despre nişte lucruri care dau naştere unei anumite idei pentru un cântec. Imaginaţia este cel mai important instrument al unui artist. Poate să creeze o stare de spirit sau un sentiment pe care oamenii vor să le trăiască, precum şi să te transporte într-un cu totul alt loc.

în studio, Quincy le oferea aranjorilor şi instrumentiştilor destul de multă libertate de creaţie, mai puţin când venea vorba de aranjamente orchestrale, care erau punctul lui forte. L-am adus pe
Greg Phillinganes, un membru al echipei *Destiny*, ca să dezvolte melodiile pe care el şi cu mine le lucraserăm împreună la Encino, în timp ce oamenii din studio erau convocaţi pentru înregistrare. în afară de Greg, a revenit la percuţie Paulinho da Costa, iar Randy avea o scurtă apariţie în piesa *Dont Stop TiU You Get Enough.*

Quincy este uimitor şi nu se înconjoară pur şi

simplu de persoane care să-i cânte în strună. Toată viaţa am stat numai printre profesionişti şi îmi dau seama cine încearcă să ţină pasul, cine poate să creeze şi cine este gata să se contrazică cu ceilalţi din când în când într-un mod constructiv, fără a pierde din vedere obiectivul comun. îl aveam pe Louis „Thunder Thumbs" Johnson, care lucrase cu Quincy la albumele fraţilor Johnson. Aveam la chitară o echipă de „grei", formată din Wah Wah Watson, Marlo Henderson, David Williams şi Larry Carlton de la Crusaders. George Duke, Phil Upchurch şi Richard Heath au fost aleşi dintre cei mai buni instrumentişti de jazz/ funk, totuşi nu au lăsat niciodată să se înţeleagă că această muzică era, poate, puţin diferită de cea cu care erau obişnuiţi. Eu şi Quincy aveam o relaţie profesională bună, aşa că ne împărţeam responsabilităţile şi ne consultam constant.

Cu excepţia colaborării cu fraţii Johnson, Quincy nu făcuse prea multă muzică de dans înainte de „Off the Wall", aşa că la *Dont Stop Till You Get Enough*, *Working Day and Night* şi *Get on the Floor* Greg şi cu mine am lucrat împreună să consolidăm sunetul în studioul lui Quincy. Deşi nu era o piesă de rezistenţă, *Get on the Floor* a ieşit foarte bine, fiindcă Louis Johnson mi-a creat o bază ritmică suficient de fluidă ca să introduc versurile, lăsându-mă să revin din ce în ce mai puternic cu fiecare refren. Bruce Swedien, inginerul de sunet al lui Quincy, a făcut ultimele retuşuri pe acel mix şi încă mă bucur când îl ascult.

în *Working Day and Night* Paulinho face o adevărată paradă, iar eu încercam să ţin pasul cu acompaniamentul instrumental realizat de el. Greg a pregătit un pian electric, dându-i timbrul unui pian acustic, pentru a elimina orice ecou persistent. Tema lirică era similară cu cea din *The Things I Do for You*, de pe albumul „Destiny”, dar, din moment ce era o variaţiune la o temă deja tratată, am vrut s-o menţin cât mai simplă şi să las muzica să îmbogăţească textul.

Dont Stop TUI You Get Enough avea un pasaj introductiv vorbit, iar pe fundal chitara bas, atât pentru a creşte tensiunea, cât şi pentru a surprinde ascultătorii cu forţa coardelor şi a percuţiei. Era neobişnuită şi din punct de vedere al aranjamentului meu vocal. în piesa asta, aveam vocea dublată, ca şi când ar fi cântat un întreg grup. Mi-am compus o parte foarte înaltă, una pe care vocea mea nu putea să o susţină singură, ca astfel să fie pe potriva muzicii pe care o auzeam în minte, aşa că am lăsat orchestraţia să preia din partea vocală. Estomparea aceea pe final făcută de Q a fost uimitoare, cu chitarele sunând sacadat ca nişte *kalimba*, acele minuscule piane africane la care se cântă cu degetele mari. Piesa asta înseamnă foarte mult pentru mine, fiindcă a fost prima pe care am compus-o de la un capăt la altul. *Dont Stop TiU You Get Enough* a fost prima mea mare şansă şi a ajuns direct pe prima poziţie în topuri. Este cântecul care mi-a adus cel dintâi premiu Grammy. Quincy a avut suficientă încredere în mine ca să mă încurajeze să intru

singur în studio, lucru pe care l-am apreciat. Apoi a adăugat instrumentele de coarde, care pun cireaşa pe tort.

Baladele au fost cele care au făcut din „Off the Wall" un adevărat album Michael Jackson. Cântasem balade şi cu fraţii mei, dar nu fuseseră niciodată prea entuziasmaţi de ele şi le făceau mai mult de dragul meu. „Off the Wall" avea, pe lângă *Girlfriend*, o piesă alunecoasă, atrăgătoare, cu titlul *I Cant Help It*$_y$ pe care o reţineai uşor şi pe care era plăcut s-o cânţi, însă era un pic mai extravagantă decât un cântec suav precum *Rock with You*$_y$ de pildă.

Două dintre cele mai mari hituri au fost *Off the Wall* şi *Rock with You.* Adevărul e că atât de multă muzică ritmată, de dans, devine periculoasă, iar mie îmi plac seducţia, blândeţea, să aleg o fată timidă şi să o ajut să scape singură de temerile ei decât să o forţez să facă asta. Pentru *Off the Wall* m-am întors iarăşi la note înalte, dar *Rock with You* cerea un sunet mai natural. Aveam sentimentul că, dacă dădeai o petrecere, acele două melodii puteau aduna oamenii laolaltă, în timp ce melodiile mai tari de boogie trimiteau pe toată lumea binedispusă acasă. Şi apoi mai era *Shes Out of My Life.* Prea personală, poate, pentru o petrecere.

Pentru mine aşa era. Uneori îmi e greu să le privesc în ochi pe fetele cu care ies, chiar dacă le cunosc bine. Relaţiile şi poveştile mele de dragoste de până acum nu au avut un final fericit. De fiecare dată parcă apărea un obstacol.

Lucrurile pe care le împărtăşesc eu cu milioane de oameni nu sunt genul de lucruri pe care cineva le împărtăşeşte cu o singură persoană. Multe fete vor să ştie care sunt resorturile mele interioare – de ce trăiesc aşa cum trăiesc sau de ce fac lucrurile pe care le fac încercând astfel să pătrundă în mintea mea. Vor să mă salveze de singurătate, dar nu fac decât să-mi lase impresia că vor să-mi împărtăşească singurătatea, lucru pe care nu l-aş dori nimănui, fiindcă uneori pare că sunt unul dintre cei mai singuri oameni din lume.

Ştiu că barierele care m-au separat de ceilalţi sunt foarte joase şi aparent uşor de trecut, cum spune şi cântecul *Shes Out of My Life*, totuşi ele rămân la locul lor, pe când ceea ce-mi doresc cu adevărat se îndepărtează de mine. Tom Bahler a construit o punte de tranziţie frumoasă, care părea scoasă dintr-un vechi musical de pe Broadway. în realitate, astfel de probleme nu sunt atât de uşor de rezolvat, şi cântecul zice exact asta, că problema nu este depăşită. Nu puteam să pun această partitură la începutul sau la sfârşitul albumului, fiindcă ar fi sunat prea trist. De aceea, atunci când urmează după ea cântecul lui Stevie, atât de blând şi de duios, de parcă ar deschide o uşă care fusese zăvorâtă, încă mi se pare foarte emoţionant. Când piesa scrisă de Rod, *Bum This Disco Out*, încheie albumul, vraja se risipeşte.

Dar m-am lăsat prea absorbit de *Shes Out of My Life.* în acest caz, povestea e adevărată – am plâns la sfârşitul uneia dintre înregistrări, atât de puternic a fost efectul pe care cuvintele l-au avut

asupra mea. Lăsasem să se acumuleze prea multe în mine. Aveam douăzeci şi unu de ani şi avusesem atâtea experienţe, nu întotdeauna fericite, încât în momentele de bucurie mă simţeam adesea sărac sufleteşte. Uneori mi se pare că experienţa mea de viaţă seamănă cu o imagine distorsionată de oglinzile de la circ, îngroşată într-o parte şi extrem de subţire în alta. Mă temeam că se va vedea asta şi în piesă, dar gândul că le va merge la suflet oamenilor mă făcea să mă simt mai puţin singur.

înregistrarea acestei piese m-a emoţionat profund, iar singurele persoane de faţă erau Q şi Bruce Swedien. îmi amintesc că mi-am îngropat faţa în mâini şi că auzeam doar bâzâitul aparatelor în timp ce suspinele mele răsunau în încăpere. Mai târziu mi-am cerut scuze faţă de ei, dar m-au asigurat că e totul în regulă.

Realizarea albumului „Off of the Wall" s-a produs într-una dintre cele mai dificile perioade din viaţa mea, în ciuda succesului de care s-a bucurat până la urmă. Aveam foarte puţini prieteni apropiaţi pe atunci şi mă simţeam abandonat. Eram atât de singur, încât mă plimbam prin cartier sperând să întâlnesc pe cineva cu care să stau de vorbă şi poate chiar să mă împrietenesc. Voiam să cunosc oameni care nu ştiau cine sunt. Doream să dau peste cineva care să-mi devină prieten pentru că mă plăcea cu adevărat şi pentru că avea şi el nevoie de un prieten, nu pentru că eram cine eram. Doream să cunosc pe *cineva* din cartier – pe copiii de acolo, pe oricine.

De bună seamă, succesul aduce singurătate. E un lucru adevărat. Oamenii cred că eşti norocos, că ai de toate. Cred că poţi să te duci oriunde şi să faci orice, dar nu asta e ideea. Ideea e că tânjeşti după lucrurile simple.

Am învăţat acum să fac faţă mai bine acestor angoase şi nu mă mai simt nici pe departe atât de deprimat ca înainte.

Nu prea am avut prietene când eram la şcoală. Erau pe acolo fete care mi se păreau drăguţe, dar îmi venea foarte greu să le abordez. îmi era prea jenă – nu ştiu de ce – şi mi se părea o adevărată nebunie s-o fac. De o singură fată m-am simţit foarte apropiat. îmi plăcea de ea, dar îmi era prea ruşine să-i spun.

Prima mea iubită a fost Tatum O'Neal. Ne-am întâlnit la un club de pe Sunset Strip, numit On the Rox. Am făcut schimb de numere de telefon şi ne sunam des. Vorbeam cu ea ore întregi: din turnee, de la studio, de acasă. La prima noastră întâlnire, ne-am dus la o petrecere la conacul Playboy al lui Hugh Hefner şi ne-am distrat de minune. în seara aceea, la clubul On the Rox, m-a ţinut de mână pentru prima dată. Când ne-am întâlnit, eu stăteam la o masă şi dintr-odată am simţit cum o mână catifelată o prinde pe a mea. Era Tatum. Probabil că acest gest nu ar însemna cine ştie ce pentru alţii, dar pentru mine a fost ceva foarte serios. Mă atinsese. Aşa am simţit eu. în trecut, când eram în turneu, fetele tânjeau să mă atingă; se agăţau de mine sau ţipau din spatele unui zid de paznici. Dar de data asta era altfel, ceva intim,

un sentiment întotdeauna minunat.

Relaţia noastră a evoluat şi a devenit foarte strânsă. M-am îndrăgostit de ea (şi ea de mine) şi am fost apropiaţi mult timp. în cele din urmă, s-a transformat într-o frumoasă prietenie. încă mai vorbim din când în când şi presupun că ar trebui s-o numesc prima mea iubire – după Diana.

Când am auzit că Diana Ross se căsătoreşte, m-am bucurat pentru ea, fiindcă ştiam că asta o va face foarte fericită. Totuşi, mi-a fost greu, fiindcă a trebuit să mă prefac că sunt încântat de faptul că Diana se căsătoreşte cu acel bărbat pe care eu nici nu-l cunoşteam. Voiam să fie fericită, dar trebuie să recunosc că am fost puţin rănit şi puţin gelos pentru că am iubit-o întotdeauna şi mereu o voi iubi.

O altă iubire a mea a fost Brooke Shields. O perioadă, am avut o legătură foarte serioasă. Au existat o mulţime de femei minunate în viaţa mea, femei ale căror nume nu ar însemna nimic pentru cititorii acestei cărţi şi ar fi nedrept să discut despre ele, pentru că nu sunt vedete şi nu sunt obişnuite să-şi vadă numele menţionat public. Ţin la intimitatea mea şi, prin urmare, o respect şi pe a lor.

Liza Minnelli este o persoană a cărei prietenie o voi preţui mereu. Este sora mea de scenă, aşa o simt. Ne întâlnim şi vorbim adesea despre showbiz; asta respirăm. Şi unul, şi celălalt trăim muzica şi dansul. Ne simţim minunat împreună şi o iubesc mult.

Imediat după ce am terminat „Off the Wall”, m-

am angajat în realizarea albumului „Triumph”, alături de
fraţii mei. Voiam să combinăm ce era mai bun din
>
ambele albume pentru turneul nostru. *Feel* deschidea albumul şi era piesa cea mai apropiată de genul rock pe care o făcuse vreodată trupa The Jacksons. Nici nu era, de fapt, muzică de dans. Am avut-o în minte pentru videoclipül de deschidere a turneului, un fel de *Also Sprach* alnostru, tema filmului *Odiseea spaţială 2001.* Eu şi Jackie ne-am gândit să combinăm aici sound-ul trupei cu un gospel cântat de un cor de copii. Era, într-un fel, un omagiu adus lui Gamble & Huff, deoarece cântecul celebra supremaţia iubirii şi puterea ei de a curăţa păcatele lumii. Iar Randy o cântă foarte bine, chiar dacă registrul lui nu e tocmai cum şi-ar dori să fie. Respiraţia şi frazarea lui mă entuziasmau şi mă emoţionau atât de tare, că stăteam pe vârfuri când cântam piesa. Este acolo şi un sunet care seamănă cu cel scos de o sirenă de ceaţă, la care am lucrat pe claviatură ore în şir, reluând iar şi iar, până când a ieşit aşa cum voiam. Piesa ţinea şase minute şi nicio secundă în plus.

7 *Aşa grăit-a Zarathustra*, în limba germană în original – poem simfonic compus de Richard Strauss, inspirat de lucrarea omonimă a filosofului Friedrich Nietzsche (n. tr.).

Lovely One era ca o continuare a piesei *Shake Your Body Down to the Ground*, în care se simţea sound-ul mai lejer al albumului „Off the Wall”. Am încercat o tonalitate mai nouă şi mai diafană pentru cântecul lui Jackie, *Your Ways*, cu clapele care să adauge senzaţia unor ecouri îndepărtate. Paulinho a scos la bătaie toată artileria: triangluri, cranii, gonguri. Melodia e despre o fată neobişnuită: tot ce pot să fac e să mă bucur de prezenţa ei când pot.

Everybody este o melodie mai jucăuşă, diferită de piesele de dans de pe „Off the Wall”, graţie lui Mike McKinney, care o propulsează ca pe un avion care se răsuceşte în aer şi care coboară în picaj. Vocile de acompaniament amintesc de piesa *Get on the Floor*, dar sunetul creat de Quincy este mai profund, ca şi când te- ai afla în ochiul furtunii, pe când sound-ul nostru aduce cu senzaţia pe care o ai când urci până la ultimul etaj, într-un ascensor de sticlă, privind în jos în timp ce te înalţi fără să depui vreun efort.

Jackie şi Randy au compus *Time Waitsfor No One* ca să se potrivească cu vocea şi stilul meu. Ştiau că încearcă să concureze cu compozitorii albumului „Off the Wall” şi au făcut o treabă foarte bună. „Give It Up” ne-a dat tuturor şansa să cântăm, în special lui Marlon. Ne-am abătut de la stilul trupei cu acele piese, probabil că ne-am lăsat atraşi din nou în capcana numită Philly soul, lăsând aranjamentul să ne copleşească. *Walk Right Now* şi *Wondering Who* erau mai aproape de muzica albumului „Destiny”, dar în cea mai mare

parte sufereau precum copilul cu prea multe moaşe.

A existat o excepţie: piesa *Heartbreak Hotel* Jur că a fost un titlu pe care l-am scornit singur, fără să am în minte nicio altă melodie. Casa de discuri i-a tipărit pe copertă titlul *This Place Hotel*, din cauza analogiei cu Elvis Presley. Oricât de important a fost el în muzică, de culoare sau nu, pur şi simplu asupra mea nu a avut nicio influenţă. Cred că era prea devreme pentru mine. Poate era vorba în primul rând de epoci diferite. Când a apărut cântecul nostru, oamenii credeau că, dacă voi continua să trăiesc ca un pustnic, exista riscul să mor ca un pustnic. Din punctul meu de vedere, nu există analogii, iar tacticile de înfricoşare n-au ţinut niciodată pentru mine. Totuşi, felul în care Elvis şi-a distrus viaţa mă preocupă, pentru că nu vreau să calc vreodată pe acele cărări.

Surorii mele LaToya i s-a cerut să contribuie cu un ţipăt care să deschidă piesa – un început nu tocmai favorabil pentru o carieră discografîcă, recunosc, dar ea abia îşi făcea ucenicia în studiourile de înregistrare. De atunci a scos câteva discuri bune şi este destul de realizată din punct de vedere artistic. Acela era genul de ţipăt care în mod normal spulbera un vis rău, dar intenţia noastră era ca visul abia să înceapă, să-l facem pe ascultător să se întrebe dacă este sau nu adevărat ce se întâmplă. Acesta a fost efectul pe care cred că l-am obţinut. Cele trei cântăreţe care făceau acompaniamentul vocal s-au amuzat în timp ce lucrau la efectele înfricoşătoare de pe fundal pe care le doream, până când le-au auzit efectiv în mixaj. *Heartbreak Hotel* a fost cea mai ambiţioasă melodie pe care o compusesem, fiindcă lucrasem pe mai multe niveluri: puteai să dansezi pe cântecul ăla, puteai să cânţi şi tu, să te sperii sau pur şi simplu să asculţi. A trebuit să adaug în ultima clipă o parte lentă de final, cu pian şi violoncel, care se încheia într-o notă pozitivă pentru a-l linişti pe ascultător; nu are rost să încerci să sperii omul dacă nu există ceva care să-l scoată teafăr şi nevătămat din locul unde ai vrut să-l porţi. în *Heartbreak Hotel* e vorba despre răzbunare, iar eu sunt fascinat de acest concept.

Există ceva ce eu nu pot să înţeleg. Ideea de a face pe cineva să „plătească” pentru ceva ce ţi-a făcut sau îţi închipui tu că ţi-a făcut îmi este total străină. Aranjamentul piesei ilustra propriile mele

spaime, pe care, la vremea respectivă, m-a ajutat să le domolesc. în această industrie existau nenumăraţi rechini care căutau sânge în apă.

Dacă acest cântec, şi mai târziu *Billie Jeart*, părea să pună femeile într-o lumină nefavorabilă, el nu trebuia privit drept o declaraţie personală. Inutil să spun că îmi place interacţiunea dintre sexe, care reprezintă o parte firească a vieţii, si că iubesc femeile. însă cred că atunci

când sexul devine o armă de şantaj sau de putere, acest dar de la Dumnezeu capătă realmente o nuanţă respingătoare.

HEARTBREAK HOTEL

Words and Music by MICHAEL JACKSON

Michael Jackson 1998

Recorded by THE JACKSONS on Epic Records

MICHAEL TITO JACKIE MARLON

Albumul „Triumph” ne-a dat acea explozie finală de energie de care aveam nevoie pentru a pune la punct un spectacol perfect, fără alte artificii. Am început să repetăm cu trupa care ne însoţea în turneu, din care făcea parte şi basistul Mike McKinney. David Williams avea să călătorească şi el cu noi, fiindcă acum era membru permanent al formaţiei.

Următorul turneu avea să fie spectaculos. Aveam efecte speciale realizate pentru noi de marele magician Doug Henning. Eu voiam să dispar complet, într-un nor, imediat după piesa *Dont Stop.* A trebuit să coordonăm împreună efectele speciale create de el cu oamenii de la Showco, care coordonau întreaga punere în scenă. M-am bucurat să stau de vorbă cu el în timp ce repetam momentele spectacolului. Mi se părea aproape nedrept să-mi încredinţeze secretele numerelor lui, pe când eu, în afară de bani, nu-i ofeream nimic în schimb. Mă simţeam puţin stânjenit din cauza asta, însă voiam neapărat ca spectacolul nostru să iasă grozav şi ştiam că Henning va avea o contribuţie spectaculoasă. Intram în competiţie cu trupe precum Earth, Wind and Fire şi Commodores pentru titlul de cea mai bună trupă din ţară. Ştiam că existau oameni care se temeau de noi, fiindcă eram prezenţi pe scena muzicală de zece ani.

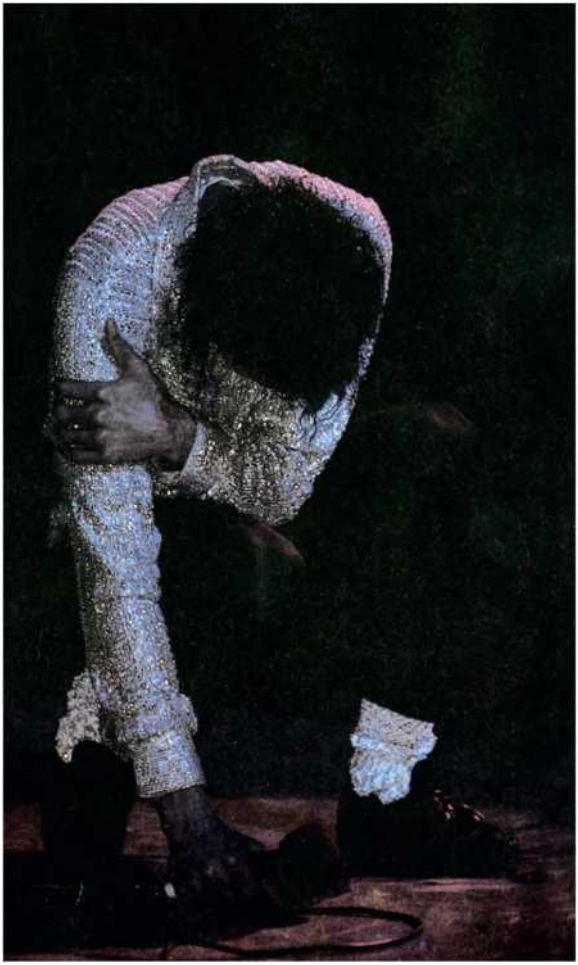
Muncisem din greu la conceptul pentru promovarea turneului pe care îl pregăteam. Avea ceva din atmosfera filmului *întâlnire de gradul* 3.

Voiam să subliniez faptul că existau viaţă şi sens dincolo de spaţiu şi timp. Păunul îşi etalase culorile cu mai multă strălucire şi mândrie ca oricând. Am vrut ca filmul nostru de promovare să reflecte şi această idee.

Eram foarte mândru de ritmurile, inovaţiile tehnice şi succesul albumului „Off the Wall”, însă toată mulţumirea mea a fost spulberată de şocul pe care l-am trăit atunci când au fost anunţate nominalizările la premiile Grammy pentru 1979. Deşi „Off the Wall” fusese unul dintre cele mai populare discuri ale anului, a primit o singură nominalizare: Cea mai bună interpretare vocală R&B. îmi amintesc unde mă aflam când am primit vestea. M-am simţit ignorat de colegii mei şi m-a durut. Mi s-a spus mai târziu că a fost o surpriză şi pentru industria spectacolului.

Am fost dezamăgit şi atunci mi-am canalizat entuziasmul către albumul următor. Mi-am spus: „Staţi că o să vedeţi voi data viitoare!” – pe ăsta nu-l vor putea ignora. Am urmărit ceremonia la televizor şi m-am bucurat că am câştigat la categoria mea, dar încă eram supărat din cauza respingerii din partea colegilor mei de breaslă. îmi ziceam întruna: „Data viitoare, data viitoare.” în multe privinţe, un artist se confundă cu creaţia sa. E greu să îi separi. Cred că pot fi extrem de obiectiv în privinţa muncii mele în timpul procesului de creaţie şi, dacă ceva nu funcţionează, îmi dau seama imediat; însă când scot un album sau un cântec, puteţi fi siguri că am

pus în el fiecare dram de energie şi de talent cu care m-a înzestrat Dumnezeu. „Off the Wall” a fost bine primit de fanii mei şi cred că de aceea au fost dureroase nominalizările la Grammy. Această experienţă a aprins un foc în sufletul meu. Nu faceam decât să mă gândesc la următorul album şi cum aveam să-l realizez. Voiam să iasă de-a dreptul formidabil.



CAPITOLUL CINCI

DANSUL MOONWALK

„Wff the Wall” a fost lansat în august 1979, în luna

în care am împlinit douăzeci şi unu de ani şi în care am preluat controlul asupra afacerilor mele. A rămas cu siguranţă unul dintre reperele majore ale vieţii mele. A însemnat foarte mult pentru mine, fiindcă succesul ulterior a dovedit fără umbră de îndoială că un fost „copil-vedetă” poate să crească şi să devină un artist cu o discografie de succes. în plus, „Off the Wall” a făcut un pas înainte faţă de numerele de dans pe care le născociserăm. Când am început proiectul, eu şi Quincy am discutat despre cât de important este să surprindem pasiunea şi sentimentele puternice într-un spectacol înregistrat. încă sunt de părere că am reuşit să facem asta cu balada *Shes Out ofMy Life* şi, într-o măsură mai mică, cu *Rock with You*.

Privind în urmă, văd întreaga ţesătură a evenimentelor şi îmi dau seama cum m-a pregătit „Off the Wall” pentru munca pe care aveam s-o depunem pentru albumul „Thriller”. Quincy, Rod Temperton şi mulţi dintre instrumentiştii care au contribuit la „Off the Wall” aveau să mă ajute să-mi împlinesc un vis mai vechi. „Off the Wall” se vânduse în SUA în aproape şase milioane de

exemplare, dar eu voiam să fac un album care să fie şi mai şi. încă din copilărie visam să scot cel mai bine vândut disc din toate timpurile. îmi amintesc cum mergeam la înot şi îmi puneam de fiecare dată o dorinţă înainte de a sări în bazin. Nu uitaţi că am crescut în mijlocul industriei muzicale, înţelegându-i obiectivele şi fiind mereu înconjurat de oameni care îmi spuneau ce este şi ce nu este posibil. Voiam să fac ceva deosebit, aşa că îmi întindeam braţele, ca şi când mi-aş fi lansat gândurile în spaţiu, îmi puneam dorinţa, apoi săream în apă. înainte să plonjez, îmi spuneam de fiecare dată: „Ăsta este visul meu. Asta este dorinţa mea.”

La începutul turneului mondial, în 1987.

Cred în dorinţe şi în puterea omului de a le îndeplini. Cred cu tărie. Ori de câte ori vedeam un apus de soare, îmi puneam tăcut o dorinţă înainte ca soarele să coboare sub orizontul vestic şi să dispară. Parcă lua dorinţa mea cu el. O rosteam în gând chiar înainte să piară ultima geană de lumină. Iar o dorinţă poate fi mai mult de atât, poate deveni un ţel, iar conştientul şi subconştientul tău te ajută să o transformi în realitate.

îmi amintesc că eram odată în studio cu Quincy şi Rod Temperton, pe când lucram la „Thriller”. Mă jucam pinball şi unul dintre ei m-a întrebat: „Dacă acest album n-o să meargă la fel de bine ca «Off the Wall», o să fii dezamăgit?”

Ştiu că m-am simţit furios şi rănit fiindcă au pus o asemenea întrebare. Le-am spus că „Thriller” trebuia să se vândă mai bine decât „Off the Wall”. Am recunoscut că voiam să fie cel mai bine vândut album din toate timpurile.

Au început să râdă. Părea absurd să-mi doresc aşa ceva.

Au existat momente în timpul realizării albumului „Thriller” când deveneam mai autoritar sau mă supăram pentru că nu puteam să îi fac pe oamenii cu care lucram să vadă ce vedeam eu. Câteodată, mi se mai întâmplă asta şi acum. De multe ori, oamenii nu îmi împărtăşesc viziunea. Au prea multe îndoieli. Nu poţi să dai tot ce ai mai bun când te îndoieşti de tine. Dacă tu nu crezi în tine, cine să creadă? Nu e de ajuns să fii la fel de bun ca data trecută. Eu numesc asta mentalitate

de tipul „fă şi tu ce poţi”. Nu te impulsionează să-ţi doreşti mai mult, să creşti. Eu nu cred în aşa ceva.

Convingerea mea e că suntem puternici, dar că nu ne folosim mintea la capacitate maximă. Mintea este suficient de puternică pentru a ne ajuta să obţinem orice vrem. Eu *ştiam* ce avânt putea să ia acel album. Aveam o echipă grozavă, mult talent şi idei bune şi eram conştient de potenţialul nostru. Succesul albumului „Thriller” mi-a transformat multe din visuri în realitate. A devenit cel mai vândut album din toate timpurile şi acest fapt a fost consemnat pe coperta celebrei Cărţi a Recordurilor Guinness.

Am muncit mult pentru realizarea albumului „Thriller”, dar e adevărat că nu poţi culege decât ce ai semănat. Eu sunt perfecţionist: muncesc până cad din picioare. Şi am muncit enorm la acel album. Quincy ne-a dat de înţeles că avea încredere în tot ce făceam la şedinţele de înregistrare şi asta ne-a ajutat mult. Cred că îi demonstrasem de ce eram în stare încă de la colaborarea noastră la „Off the Wall”. A ascultat ce am avut de spus şi m-a ajutat să scot acel album aşa cum sperasem, dar a fost şi mai încrezător când am făcut „Thriller”. Şi-a dat seama că aveam siguranţa şi experienţa necesare şi uneori nu venea cu noi în studio tocmai din acest motiv. E adevărat că am multă încredere în mine când vine vorba de munca mea. Când mă apuc de un proiect, cred în el sută la sută. Chiar pun suflet şi mă dedic total, ca să iasă cât mai bine. Aşa sunt

eu.

Quincy se pricepe de minune să echilibreze un album prin piese lente şi piese mai ritmate. Am început să lucrăm împreună cu Rod Temperton la melodiile pentru albumul „Thriller”, care iniţial s-a numit „Starlight”. Compuneam şi eu, în timp ce Quincy asculta cântecele altora, sperând să găsească exact ce ne trebuia. Are fler şi ştie exact ce îmi place şi ce este potrivit pentru mine. împărtăşim aceeaşi filosofie cu privire la realizarea albumelor: nu credem în cântece de mâna a doua şi nici în cântece de album. Fiecare piesă trebuie să aibă valoarea ei, să fie remarcabilă şi întotdeauna ne străduim să realizăm asta.

Cu sora mea LaToya In videoclipül melodiei *Say Say Say.*

Terminasem câteva compoziţii, dar nu i le-am arătat lui Quincy până nu am văzut cu ce venise de la alţi compozitori. Prima melodie pe care o aveam era *Startin Something>* pe care o scrisesem când faceam „Off the Wall”, dar pe care nu i-o mai dădusem lui Quincy pentru albumul respectiv Uneori am un cântec care îmi place foarte mult, dar pur şi simplu nu mă pot hotărî să îl propun. Pe când lucram la „Thriller”, a durat ceva până i-am cântat lui Quincy *Beat It*. îmi tot spunea că avem nevoie de un cântec rock foarte tare pentru album: „Haide, unde este? Ştiu că îl ai.” îmi plac melodiile mele, dar la început mă jenez să le cânt, pentru că mă tem că celorlalţi nu le vor plăcea, iar pentru mine e o experienţă dureroasă.

în cele din urmă, m-a convins să-i arăt ce scrisesem. Am scos *Beat It* şi i l-am cântat – a fost de-a dreptul extaziat. Iar eu m-am simţit în al nouălea cer.

Când eram pe punctul de a începe lucrul la „Thriller”, l-am sunat pe Paul McCartney, care se afla în Londra, şi de data asta chiar am spus: „Hai să ne întâlnim şi să facem nişte hituri.” Din colaborarea noastră s-au născut *Say Say Say* şi *The Girl Is Mine.*

Ulterior, eu şi Quincy am ales, în mod firesc, *The Girl Is Mine* pentru a fi primul single de pe „Thriller”. Nici nu prea aveam alternativă. Când ai două nume atât de mari pe o melodie, trebuie să iasă prima, altfel ajunge să fie ascultată în exces şi să fie supraexpusă. A trebuit să evităm acest risc.

Când l-am abordat pe Paul, voiam să-i întorc favoarea pe care mi-o făcuse contribuind cu piesa *Girlfriend* la albumul „Off the Wall”. Am scris *The Girl Is Mine* ştiind că va fi potrivită pentru vocile noastre, apoi am colaborat cu el şi la *Say Say Say*, pe care aveam să o terminăm mai târziu, împreună cu George Martin, marele producător al trupei Beatles.

Say Say Say i-a avut drept coautori pe Paul, un om care ştia să cânte la toate instrumentele din studio şi să scrie partitura pentru fiecare în parte, şi pe mine, un puşti care nu se pricepea nici la una, nici la cealaltă. Cu toate astea, am lucrat împreună ca de la egal la egal şi ne-am distrat pe cinste. Paul nu a trebuit să facă şi munca mea în studio. Pentru mine, colaborarea asta a însemnat şi un mare pas înainte la capitolul încredere, fiindcă acum nu-l mai aveam pe Quincy Jones să mă supravegheze şi să mă corecteze. Eu şi Paul împărtăşeam aceeaşi idee despre cum ar trebui să funcţioneze o melodie pop şi a fost o adevărată plăcere să lucrez cu el. Am sentimentul că, de la moartea lui John Lennon, a trebuit să se ridice la înălţimea unor aşteptări foarte nedrepte; Paul McCartney a dăruit enorm de mult acestei industrii şi fanilor săi.

în cele din urmă, am cumpărat catalogul editurii muzicale ATV, care includea multe dintre marile melodii scrise de Lennon – McCartney. Cei mai mulţi habar n-au că Paul a fost cel care m-a inspirat şi care m-a făcut să devin editor muzical.

Stăteam cu el şi Linda în casa lor de la ţară, iar Paul mi-a povestit despre cum s-a implicat el în acest domeniu. Mi-a întins o carte cu sigla MPL-imprimată pe copertă. Am zâmbit când am deschis-o, ştiind că voi găsi acolo ceva interesant. Conţinea o listă cu toate cântecele lui Paul, care cumpăra de mult timp drepturile de autor. Eu nu mă gândisem niciodată să cumpăr drepturile unor melodii. Când a ieşit la vânzare catalogul ATV, care conţine multe piese ale lui Lennon – McCartney, am decis să licitez şi eu.

Mă consider un muzician care, întâmplător, este şi om de afaceri, iar Paul şi cu mine am învăţat amândoi, pe propria piele, ce înseamnă afacerile şi care este importanţa publicării, ce presupun drepturile de autor şi ce înseamnă să-ţi păstrezi intactă demnitatea atunci când eşti compozitor. Asta reprezintă chintesenţa muzicii pop. Procesul creativ nu se limitează la pontaje sau sisteme de cote, ci înseamnă inspiraţie şi dorinţa de a merge până la capăt. Când am fost dat în judecată pentru *The Girl Is Mine* de o persoană de care nu auzisem niciodată, am fost foarte hotărât să-mi apăr reputaţia. Am afirmat că multe dintre idei îmi vin în vis, iar oamenii au crezut că era un pretext pentru a mă sustrage destul de convenabil, însă nu minţeam deloc. Showbizul este atât de plin de avocaţi, încât să fii dat în judecată pentru ceva ce nu ai făcut pare să facă parte din ritualul de iniţiere, aşa cum era pe vremuri câştigarea unui concurs de talente.

8 McCartney Productions Ltd – asociaţie care s-a ocupat de administrarea afacerilor lui Paul McCartney după perioada The Beatles (n. tr.).

Not My Lover este titlul pe care era să-l folosesc pentru *Billie Jean*, deoarece Q avea unele obiecţii vizavi de acest nume. Se temea că oamenii s-ar putea gândi imediat la Billie Jean King, jucătoarea de tenis.

Multă lume mi-a pus întrebări în privinţa acelei melodii, dar răspunsul este foarte simplu. Cântecul vorbeşte despre o fată care susţine că sunt tatăl copilului ei, iar eu îmi pledez nevinovăţia pentru că „the kid is not my son” (acel copil nu este fiul meu).

„Billie Jean” nu a existat cu adevărat în viaţa mea (în afară de cele care au apărut după lansarea melodiei). Fata din cântec îi reprezintă pe oamenii care m-au chinuit de-a lungul anilor. Li s-a întâmplat asta şi unor fraţi de-ai mei, lucru care pe mine efectiv mă şoca. Nu înţelegeam cum unele fete susţineau că poartă copilul cuiva, când nu era deloc adevărat. Pentru mine este de neconceput să minţi în legătură cu astfel de lucruri. Chiar şi azi mai vin fete la noi acasă şi spun tot felul de chestii ciudate, cum ar fi: „Păi, eu sunt soţia lui Michael” sau „Am trecut doar ca să las cheile de la apartamentul nostru” îmi amintesc de o fată care ne scotea pur şi simplu din minţi. Sunt convins că ea chiar credea că eram făcuţi unul pentru celălalt. Alta susţinea că m-am culcat cu ea şi lansa tot felul de ameninţări. Au avut loc câteva încăierări serioase în faţa casei din Hayvenhurst, care de regulă pot deveni foarte periculoase. Unii urlă în interfon că i-a trimis Isus să stea de vorbă cu mine sau că Dumnezeu le-a ordonat să vină –

lucruri neobişnuite şi tulburătoare.

Muzicienii recunosc un material de succes. Trebuie să sune într-un fel anume. Totul trebuie să se armonizeze. îţi umple sufletul şi te face să te simţi bine. îţi dai seama de cum îl auzi. Asta am simţit în legătură cu *Billie Jean.* Am ştiut că va fi o piesă mare încă de când o scriam. Eram cu totul absorbit de cântecul ăla. într-o zi, în pauza unei sesiuni de înregistrări, mergeam pe autostrada Ventura cu Nelson Hayes – pe atunci lucram împreună. *Billie Jean* mi se învârtea în minte şi nu puteam să mă concentrez la nimic altceva. Când am ieşit de pe autostradă, un puşti de pe motocicletă s-a apropiat de noi şi a spus: „Vedeţi că v-a luat foc maşina!" Am observat imediat fumul, ne-am oprit şi am văzut cum toată partea de jos a Rolls-Royce-ului era cuprinsă de flăcări. Puştiul ăla ne-a salvat viaţa. Dacă maşina exploda, muream. Eu eram însă atât de absorbit de această melodie care mi se învârtea în minte, încât abia mai târziu m-am gândit la lucrurile îngrozitoare care s-ar fi putut întâmpla. Chiar în timp ce primeam ajutor şi căutam soluţii să ajungem la destinaţie, compuneam în minte alte acorduri pentru *Billie Jean.*

înainte să scriu *Beat It*, mă gândisem că vreau să compun genul de melodie rock pe care aş cumpăra-o imediat, dar şi ceva complet diferit de muzica rock pe care o auzeam pe atunci la radio, în Top 40.

Am compus *Beat It* gândindu-mă la un public format din puşti de şcoală. Mereu mi-a plăcut să

creez piese pe gustul copiilor. Este distractiv să scrii pentru ei şi să le oferi ce le place – sunt un public foarte exigent. Nu-i poţi păcăli. Chiar şi azi reprezintă publicul cel mai important pentru mine, fiindcă îmi pasă cu adevărat de ei. Dacă le place lor, chiar e un hit, indiferent de ce spun clasamentele.

Piesa vorbeşte despre ce aş face eu dacă aş da de necazuri. Cred cu tărie în mesajul ei, în faptul că trebuie să refuzăm să devenim violenţi. îi îndeamnă pe copii să fie inteligenţi şi să evite problemele. Nu zic că trebuie să întorci celălalt obraz atunci când esti lovit, dar, dacă nu te afli cu spatele la zid şi încă ai de ales, îndepărtează-te înainte ca lucrurile s-o ia razna. Dacă te baţi şi eşti ucis, nu ai câştigat nimic, ci ai pierdut totul. Cel care pierde eşti chiar tu şi la fel şi cei care te iubesc. Ăsta ar trebui să fie mesajul transmis de *Beat It.* Pentru mine, adevăratul curaj înseamnă să aplanezi conflictele fără luptă şi să ai înţelepciunea să crezi cu tărie în această soluţie.

Când Q l-a sunat pe Eddie Van Halen, acesta a crezut că e o farsă. Din cauza conexiunii proaste, Eddie era convins că vocea de la celălalt capăt îi juca o festă. După ce a fost trimis la plimbare, Q pur şi simplu a format din nou numărul. Eddie a acceptat să facă o sesiune de înregistrări cu noi şi ne-a oferit un solo de chitară incredibil pentru *Beat It*.

Cei mai noi membri ai echipei noastre au fost cei din trupa Toto, care au scos discurile de succes „Rosanna" şi „Africa". înainte de a deveni un grup, erau cunoscuţi ca instrumentişti pentru sesiuni individuale. Graţie experienţei lor, ştiau ambele faţete ale muncii în studio: când să fie independenţi şi când să coopereze şi să urmeze sfaturile producătorului. Steve Porcaro colaborase la „Off the Wall" într-o perioadă când nu mai făcea parte din trupa Toto, unde cânta la clape. De data asta, şi-a adus colegii de trupă cu el. Muzicologii ştiu că liderul formaţiei, David Paich, este fiul lui Marty Paich, care a lucrat la fabuloasele discuri ale lui Ray Charles, precum „I Cant Stop Loving You".

îmi place foarte mult piesa *Pretty Young Thing*, care a fost scrisă de Quincy şi James Ingram. *Dont Stop Till You Get Enough* îmi stârnise apetitul pentru un intro vorbit, în mare parte fiindcă nu credeam că vocea mea ar trebui acoperită de muzică. Am avut întotdeauna o
voce duioasă. Nu am cultivat-o si nu am modificat-o
chimic: ăsta sunt eu, fie că vă place, fie că nu. Imaginaţi-vă cum v-aţi simţi dacă aţi fi criticaţi

pentru ceva al vostru, care e natural, un dar de la Dumnezeu. Imaginaţi-vă cât de tare rănesc neadevărurile răspândite de presă, cât de tare doare când oamenii se întreabă dacă spui adevărul, când trebuie să te aperi pentru că cineva a decis că asemenea informaţii se vor vinde bine si te vor forţa să dezminţi ceea ce s-a afirmat, dând astfel curs unei alte poveşti. Am încercat în trecut să nu răspund la acuzaţii atât de ridicole, fiindcă asta legitimează atât acuzaţiile, cât şi pe cei care le aduc. Ţineţi minte, presa este o afacere: ziarele şi revistele urmăresc să câştige bani – uneori în detrimentul acurateţei, al corectitudinii şi chiar al adevărului.

în orice caz, în introducerea la *Pretty Young Thing* vocea mea a sunat ceva mai sigură decât pe albumul precedent. îmi plăceau „codurile" pe care le conţinea textul, iar „tenderoni" şi „sugar fly" erau nişte cuvinte amuzante, rock-and-roii, pe care nu le găseai în dicţionar. Le-am luat pe Janet şi LaToya în studio pentru piesa asta şi ele au tras vocile „reale" de acompaniament. James Ingram şi cu mine am setat un dispozitiv electronic numit Vocoder, care să creeze o voce gen E.T.

Human Nature a fost piesa pe care i-au prezentat-o băieţii de la Toto lui Q şi amândoi am fost de acord că avea o linie melodică mai frumoasă decât tot ce ascultaserăm de o vreme încoace, chiar mai frumoasă decât a piesei lor, *Africa*. Era o muzică înălţătoare. Am tot primit întrebări cu privire la versuri: „Why does he do me that way... I like loving this way..." Oamenii cred

că versurile pe care le cânţi au o semnificaţie personală specială pentru tine, ceea ce deseori nu este adevărat. Important e să ajungi la oameni, să îi emoţionezi. Uneori o poţi face prin mozaicul alcătuit din aranjamentul muzical şi text, alteori prin conţinutul intelectual al versurilor. Mi s-au pus multe întrebări şi despre *Muscles*, piesa pe care am scris-o şi am produs-o pentru Diana Ross. Melodia aia mi-a împlinit un vis mai vechi, anume să-i întorc numeroasele favoruri pe care mi le-a făcut. întotdeauna am iubit-o şi am respectat-o pe Diana. Apropo, Muscles este numele şarpelui meu.

The hady in My Life a fost una dintre piesele cel mai greu de înregistrat. Eram obişnuiţi să facem multe înregistrări pentru a obţine o voce cât mai aproape de perfecţiune, dar Quincy nu era mulţumit de cum îmi ieşise acea melodie, chiar şi după ce o trăsesem de zeci de ori. în cele din urmă, m-a luat deoparte la finalul unei sesiuni şi mi-a spus că vrea să cânt cu un glas mai rugător. Chiar asta mi-a cerut, să mă întorc în studio şi, literalmente, să cerşesc. Aşa că m-am dus înapoi şi i-am pus să stingă luminile şi să tragă perdeaua dintre studio şi camera de control, ca să nu mă simt stânjenit. Q a pornit banda şi eu am cântat aşa cum mi-a cerut. Rezultatul e ceea ce auziţi în melodie.

Ulterior am fost supuşi unei presiuni uriaşe din partea casei noastre de discuri ca să terminăm albumul. Când cei de la o casă de discuri te grăbesc, efectiv te împing de la spate, iar noi eram pur şi simplu alergaţi să terminăm „Thriller”. Ne-

au spus că trebuie să fie gata la o anumită dată, orice s-ar întâmpla.

Aşa că a urmat o perioadă în care am muncit pe brânci ca să ducem albumul la bun sfârşit la termenul- limită. Au fost făcute o grămadă de compromisuri în privinţa mixurilor diferitelor piese şi chiar a introducerii unora pe disc. Am scurtat atât de multe, încât aproape că am pierdut întregul album.

Când am ascultat la sfârşit piesele pe care urma să le predăm, mi s-a părut că albumul suna atât de rău, încât mi-au dat lacrimile. Fuseserăm supuşi unei presiuni enorme, pentru că, în timp ce încercam să terminăm „Thriller" lucram şi la audiobookul *The E.T. Storybook* şi existau şi de acolo presiuni cu privire la termenul de predare. Toţi oamenii ăia îşi puneau piedici unii altora, iar noi am înţeles tristul adevăr – mixurile de pe „Thriller" nu funcţionau.

Am stat acolo, în studioul Westlake din Hollywood, şi am ascultat întregul album. Eram devastat. Toate emoţiile pe care le reprimasem atât de mult au ieşit la iveală. M-am enervat şi am plecat din încăpere. Le-am spus oamenilor mei: „Asta e, nu îl lansăm. Sunaţi la CBS şi spuneţi-le că nu vor avea acest album. Nu îl lansăm şi gata!"

Pentru că ştiam că nu e bun. Dacă nu ne-am fi oprit ca să analizăm ce am făcut, albumul ar fi fost o catastrofă. Nu s-ar fi bucurat niciodată de primirea pe care a avut-o dacă rămânea aşa, fiindcă, după cum am constatat, la mixaj poţi distruge foarte uşor un album grozav. Este ca şi

când ai lua un film mare şi l-ai face praf la montaj. Pur şi simplu trebuie lucrat pe îndelete. Unele lucruri nu pot fi făcute în grabă.

S-a cam lăsat cu ţipete şi urlete din partea celor de la casa de discuri, dar până la urmă ne-au înţeles. Erau conştienţi de ce au făcut, doar că eu am fost primul care a spus lucrurilor pe nume. într-un final, mi-am dat seama că trebuie să reiau totul de la capăt – să remixez întregul album.

Ne-am luat câteva zile libere, am inspirat adânc şi am făcut un pas înapoi. Ne-am întors cu o perspectivă proaspătă, ne-am limpezit auzul şi am început să mixăm două cântece pe săptămână. Când a fost gata – bum! ne-a izbit de-a dreptul. Cei de la CBS şi-au dat si ei seama de diferenţă.

„Thriller" a fost un proiect dur. Am fost foarte fericiţi când s-a încheiat. Eu eram atât de entuziasmat, încât abia aşteptam să iasă pe piaţă. Când am terminat, nu îmi amintesc să fi sărbătorit în vreun fel. Nu am mers nici la discotecă, absolut nimic. Ne-am odihnit şi atât. Eu oricum prefer să mă înconjor de oamenii care îmi sunt apropiaţi. E felul meu de a sărbători.

Cele trei videoclipuri de pe „Thriller" care au fost realizate – *Billie Jean*, *Beat It* şi *Thriller* – făceau toate parte din conceptul meu original pentru album. Eram hotărât să prezint această muzică cât mai vizual posibil. La acea vreme, urmăream atent cum se făceau video clipurile şi nu puteam să înţeleg de ce multe dintre ele păreau atât de primitive şi de o calitate îndoielnică. Am văzut copii care se uitau la tot felul de videoclipuri

plictisitoare şi se mulţumeau cu ele fiindcă nu aveau de ales. Scopul meu este să fac totul pe cât de bine posibil, indiferent de natura lucrurilor, aşa că de ce să lucrez din greu la un album şi apoi să produc un videoclip groaznic? Voiam ceva care să te *lipească* de scaun, ceva pe care să-ţi doreşti să-l vezi de o mie de ori. Ideea de bază era să le ofer oamenilor un produs de calitate. Aşa că am vrut să fiu un pionier în acest domeniu relativ nou şi să fac cele mai bune scurtmetraje muzicale. Nici nu-mi place să le numesc videoclipuri. Pe platou am explicat că facem *un film* şi aşa l-am şi abordat. Voiam cei mai talentaţi oameni din domeniu – cel mai bun operator, cel mai bun regizor, cei mai buni tehnicieni de lumini pe care îi puteam găsi. Nu filmam pe casetă video, ci pe peliculă de 35 mm. Eram puşi pe treabă.

Jermaine se alătură trupei The Jacksons pentru prima dată pe scenă, după perioada cu The Jackson 5. A fost o seară specială. *Motown 25,* 1983.

Pentru primul videoclip, *Billie Jean*, am intervievat mai mulţi regizori, căutând pe cineva cu adevărat unic. Cei mai mulţi nu mi-au prezentat

nimic inovator. în timp ce eu încercam să gândesc lucrurile la scară mai mare, casa de discuri îmi punea beţe în roate cu bugetul. Aşa că am plătit din banii mei pentru *Beat It* şi *Thriller*, fiindcă nu voiam să mă cert pe tema asta. Drept urmare, eu sunt proprietarul ambelor filme. *Billie Jean* a fost realizat cu banii CBS – aproximativ 250 000 de dolari. La acea vreme, erau mulţi bani pentru un videoclip, dar eu am fost foarte mulţumit că au avut încredere în mine. Steve Baron, care a regizat *Billie Jean*, a venit cu idei foarte creative, deşi nu a fost de acord la început să introducem şi momente de dans în film. Eu însă intuiam că oamenii vor să vadă astfel de secvenţe. A fost minunat să dansez pentru videoclip. Acel stop-cadru în care stau pe vârfuri a venit spontan, la fel ca multe alte mişcări.

Videoclipül *Billie Jean* a făcut o impresie deosebită publicului MTV şi a avut un succes uriaş.

Beat It a fost regizat de Bob Giraldi, care făcuse până atunci o mulţime de reclame publicitare. îmi amintesc că eram în Anglia când s-a decis că *Beat It* va fi următorul single lansat de pe albumul „Thriller” şi trebuia să alegem un regizor pentru videoclip.

Simţeam că *Beat It* trebuia interpretat literal, aşa cum a fost scris: o răfuială între două găşti pe străzile pline de violenţă ale unui oraş. Trebuia să fie dur. Despre asta era vorba în cântec.

Când m-am întors în L.A., am văzut demoul lui Bob Giraldi şi am ştiut pe loc că el era regizorul pe care mi-l doream pentru *Beat It.* Mi-a plăcut mult

felul în care spunea o poveste în filmul lui, aşa că i-am vorbit despre piesă. Am trecut totul în revistă, ideile mele şi ideile lui, şi aşa a luat naştere videoclipül. Ne-am jucat cu scenariul, pe care l-am modelat şi sculptat.

Când am scris cântecul, m-am gândit la găştile de cartier, aşa că am adunat câteva dintre cele mai dure bande din Los Angeles şi le-am pus la treabă în videoclip. S-a dovedit a fi o idee bună şi o experienţă formidabilă pentru mine. Aveam în platou nişte băieţi foarte agresivi, nişte bătăuşi care arătau înfiorător, fără ca măcar să fi trecut pe la garderobă. Tipii aceia din sala de biliard din prima secvenţă erau pe bune; nu erau actori. Treaba a fost cât se poate de reală.

Drept să spun, eu nu mai stătusem în preajma unor indivizi cu adevărat duri, iar băieţii ăştia au fost mai mult decât intimidanţi la început. Dar aveam agenţi de securitate şi eram pregătiţi pentru orice se putea întâmpla. Desigur, ne-am dat seama curând că nu avem nevoie de atâta protecţie, că membrii găştilor erau în mare parte modeşti, amabili şi de treabă. Le dădeam să mănânce în pauzele dintre filmări, lăsau curat pe mese şi duceau la loc tăvile. Am ajuns să-mi dau seama că se purtau aşa ca să se impună în faţa celorlalţi. Mereu îşi doriseră să fie băgaţi în seamă şi respectaţi, iar acum aveau să apară la televizor. Le *plăcea* la nebunie. „Hei, uită-te la mine, sunt cineva!” De aceea multe dintre bande fac ceea ce fac. Sunt rebeli, dar nişte rebeli care vor atenţie şi respect. La fel ca noi toţi, vor doar să fie văzuţi. Şi

noi le-am dat acea şansă. Cel puţin pentru câteva zile au fost vedete.

Cu mine s-au purtat grozav – politicoşi, liniştiţi, cooperanţi. După numerele de dans îmi lăudau munca şi ştiam că erau sinceri. Au cerut o grămadă de autografe şi se învârteau adesea pe lângă rulota mea.

Le-am dat tot ce şi-au dorit: fotografii, autografe, bilete pentru turneul *Victory*, orice. Erau nişte băieţi tare de treabă.

Autenticitatea acelei experienţe s-a văzut pe ecran. Videoclipül *Beat It* era ameninţător şi parcă împărtăşeai trăirile acelor oameni. Simţeai experienţa străzii şi realitatea pe care o aveau de înfruntat. Te uitai la clip şi ştiai că băieţii ăia erau nişte duri. Erau autentici şi întocmai asta s-a transmis. Nicio asemănare cu artificialitatea jocului actoricesc, nici pe departe. Erau ei înşişi.

M-am întrebat mereu dacă piesa le-a transmis şi lor acelaşi mesaj ca mie.

Când „Thriller” a ieşit pe piaţă, casa de discuri s-a gândit că va vinde vreo două milioane de exemplare. în general, companiile de discuri nu cred niciodată că un album nou va merge mult mai bine decât ultimul pe care l-ai scos. îşi închipuie ori că ai avut noroc, ori că numărul de discuri vândute ultima dată reprezintă tot publicul tău. De obicei, livrează doar vreo două milioane de copii către magazine pentrua acoperi vânzările, în caz că într-adevăr ai iar noroc.

Aşa se întâmplă de obicei, dar eu am vrut

să le demonstrez contrariul cu albumul „Thriller”.

Una dintre persoanele care m-au ajutat la acest album a fost Frank DiLeo. Când l-am cunoscut, Frank era vicepreşedinte la Epic şi se ocupa de promovare. Alături de Ron Weisner şi Fred DeMann, el a fost cel care a transformat în realitate ceea ce visam să fie „Thriller”. Frank a ascultat prima dată bucăţi din album la Westlake Studio din Hollywood, unde am făcut o mare parte dintre înregistrări. Era acolo cu Freddie DeMann, unul dintre managerii mei, iar Quincy şi cu mine le-am pus înregistrarea cu *Beat It* şi un pic din *Thriller*, la care încă lucram. Au fost foarte impresionaţi şi am început să discutăm serios despre cum să lansăm albumul cât mai bine.

Frank a muncit pe brânci şi a devenit mâna mea dreaptă în anii următori. înţelegea ca nimeni altul industria discografică şi s-a dovedit a fi un om extrem de valoros. De exemplu, am lansat *Beat It* ca single, în timp ce *Billie Jean* era încă pe primul loc. CBS a ţipat: „Sunteţi nebuni! Compromiteţi vânzările primului single!” Dar Frank le-a spus să nu îşi facă griji, că ambele piese vor ajunge numărul unu şi ambele vor fi în Top 10 simultan. Aşa a fost.

în primăvara anului 1983, devenise limpede că albumul avea să fie pe val, spărgând toate recordurile. De fiecare dată când se lansa un alt single, vânzările albumului creşteau si mai mult.

Apoi am lansat videoclipül *Beat It*.

Pe 16 mai 1983 am interpretat *Billie Jean* într-un

spectacol televizat, în cinstea aniversării a douăzeci şi cinci de ani de existenţă a Casei de discuri Motown. Aproape cincizeci de milioane de oameni au văzut acel spectacol. După aceea, multe lucruri s-au schimbat.

Eu și Frank DiLeo făcând-o pe bufonii în fața camerei.

La nunta lui John Branca și Julia McArthur, alături de Little Richard, care a oficiat ceremonia.

Spectacolul *Motown 25* fusese, de fapt,

înregistrat cu o lună mai devreme, în aprilie. Titlul complet era *Motown 25: Ieri, azi şi pentru totdeauna* şi, recunosc, a trebuit să fiu convins să particip. Mă bucur că am făcut – o, pentru că spectacolul avea să-mi aducă nişte clipe de fericire şi mândrie cum rar am trăit în viaţă.

Aşa cum am spus, la început am refuzat propunerea. Fusesem invitat să apar ca membru al trupei The Jacksons, pe urmă să fac singur un număr de dans. Dar noi nu mai aparţineam atunci de Casa de discuri Motown. Am purtat discuţii îndelungate cu impresarii mei, Weisner şi DeMann. Mă gândeam la câte făcuse Berry Gordy pentru mine şi pentru trupă, dar le-am spus impresarilor că nu vreau să apar într-o emisiune TV. Când vine vorba de televiziune, am tendinţa să ezit. Până la urmă, Berry a vrut să stea de vorbă cu mine. Eu montam atunci *Beat It* la studioul Motown şi careva trebuie să-i fi spus că sunt înăuntru. A coborât în studio şi mi-a povestit pe îndelete despre spectacol. I-am zis: „De acord, dar, dacă particip, vreau să cânt *Billie Jean.”* Ar fi fost singura piesă din tot spectacolul care nu era produsă de Motown. Mi-a răspuns că fix pe asta voia s- o prezint. Aşa că am convenit să facem un potpuriu din melodiile trupei The Jacksons, în care să fie prezent şi Jermaine. Eram toţi foarte încântaţi, aşa că i-am adunat pe fraţii mei şi am început repetiţiile pentru spectacol. I-am pus serios la treabă şi asta ne-a dat un sentiment plăcut, amintindu-ne de vremurile de demult, când eram The Jackson 5. Eu le-am construit

mişcările de dans şi am repetat cu ei *zile întregi* în casa noastră din Encino, filmând toate repetiţiile, ca să le putem revedea ulterior. Jermaine şi Marlon au contribuit şi ei. Pe urmă ne-am dus pentru repetiţiile generale la studioul Motown din Pasadena. Ne-am făcut numărul şi, chiar dacă ne-am păstrat energia şi nu am dat totul dintr-odată, oamenii de acolo băteau din palme şi veneau să ne privească. Apoi mi-am repetat şi eu numărul cu *BiUie Jean.* Doar l-am parcurs la repezeală, fiindcă nu aveam încă nimic planificat. Nu avusesem timp, fiindcă fusesem foarte ocupat cu repetiţiile trupei.

A doua zi i-am sunat pe impresarii mei şi le-am spus: „Vă rog să-mi comandaţi o pălărie de spion, poate o fedora ca lumea – ceva ce ar purta un agent secret.” Voiam o pălărie înfricoşătoare şi deosebită, una cu borurile foarte lăsate, chiar dacă încă nu aveam o idee prea clară despre ce urma să fac cu *Billie Jean.*

În perioada când lucram la *Thriller*, găsisem o jachetă neagră şi mi-am zis: „Chiar o să port asta cândva pe scenă.” Era perfectă şi extrem de potrivită pentru un show, aşa că am purtat-o la *Motown 25.*

Dar în seara dinaintea filmării tot nu aveam idee ce să fac cu numărul meu solo. Aşa că am coborât în bucătăria casei noastre şi am pus *Billie Jean.* Tare. Am stat singur în seara de dinaintea spectacolului şi mare lucru n-am făcut, doar am lăsat melodia să-mi dicteze paşii. Am lăsat cumva dansul să se construiască de la sine, efectiv l-am

lăsat să-mi *vorbească*. Am auzit ritmul cum creşte, am luat pălăria aia de spion şi am început să adopt câte o postură, apoi să fac nişte paşi, lăsând melodia să ghideze mişcările. Mă simţeam aproape obligat să le las să prindă singure viaţă. Nu aveam de ales. Şi faptul în sine – că am reuşit să „stau deoparte" si să las dansul să iasă la iveală – a fost foarte distractiv.

Chiar dacă mai exersasem eu anumiţi paşi şi anumite mişcări, mare parte din ce făceam pe scenă era, de fapt, o improvizaţie. Exersam pasul *Moonwalk* de ceva timp şi acolo, în bucătăria noastră, mi-a venit ideea să-l arăt în sfârşit publicului în spectacolul *Motown 25.*

Adevărul e că *Moonwalk* se dansa deja pe stradă la vremea respectivă, dar eu l-am elaborat puţin. Se născuse ca un pas de *break-dance*, un soi de *popping* pe care copiii de culoare îl inventaseră dansând la colţ de stradă în ghetou. Oamenii de culoare sunt nişte dansatori cu adevărat inventivi; pur şi simplu sunt unii dintre iniţiatorii multor dansuri noi. Asa că mi-am zis: „Am şansa să fac şi eu la fel" – şi am făcut-o. Am învăţat dansul de la trei copii. Ei mi-au predat elementele de bază – iar eu de atunci am tot repetat singur. îl exersasem în combinaţie cu alţi paşi. De un singur lucru eram sigur în acel moment: că în *Billie Jean* aveam să merg înapoi şi înainte în acelaşi timp, ca şi cum aş fi păşit pe lună.

în ziua filmării, mi-am dat seama că programul era complet dat peste cap. Cu mult. Aşa că am plecat şi am repetat singur. Deja aveam pălăria

mea de spion. Fraţii mei au vrut să ştie la ce aveam de gând s-o folosesc, dar le-am spus că va trebui să aştepte ca să afle. în schimb, i-am cerut lui Nelson Hayes o favoare. „Nelson, după ce fac melodiile cu fraţii mei şi se sting luminile, strecoară-mi pălăria asta pe întuneric. Voi fi în colţ, lângă culise, vorbind cu publicul, iar tu să-mi întinzi pălăria de acolo, din spate, şi să mi-o pui în mână fără să se vadă."

Aşa că, după ce eu şi fraţii mei am terminat spectacolul, m-am dus în lateralul scenei şi am spus: „Sunteţi fantastici! Vă mărturisesc că a fost ca în vremurile bune de odinioară; am trăit momente magice alături de toţi fraţii mei, inclusiv Jermaine. Dar ce îmi place mie cel mai mult – şi Nelson îmi strecoară pălăria – sunt melodiile mai noi." M-am întors, am apucat pălăria cu amândouă mâinile şi am reintrat pe ritmul alert al melodiei *Billie Jean;* îmi dădeam seama că spectatorii erau încântaţi de prestaţia mea. Fraţii mei mi-au spus că se îmbulziseră în culise şi mă urmăreau cu gura căscată şi că părinţii şi surorile mele se aflau şi ei acolo, în public. Dar eu îmi amintesc doar că am deschis ochii la sfârşitul numărului şi am văzut acea mare de oameni în picioare, aplaudând. Şi m-au cuprins nişte emoţii bizare, contradictorii. Ştiam că dădusem tot ce aveam mai bun şi mă simţeam bine, foarte bine, dar, în acelaşi timp, eram dezamăgit de mine. Plănuisem să fac o piruetă foarte lungă şi să mă opresc pe vârfurile degetelor de la picioare, suspendat un moment, dar nu am reuşit să rămân cât voiam. Am făcut

pirueta şi am aterizat pe vârful unui singur picior. Am vrut să stau *nemişcat*, însă nu a decurs exact asa cum plănuisem.

Când am ajuns în culise, oamenii de acolo mă felicitau; însă eu încă eram dezamăgit de piruetă. Mă concentrasem atât de tare şi sunt aşa de perfecţionist! în acelaşi timp, ştiam că trăiesc unul dintre cele mai fericite momente din viaţa mea. Ştiam că, pentru prima dată, fraţii mei avuseseră cu adevărat ocazia să mă urmărească şi să vadă ce pot să fac şi cum evoluasem. După spectacol, toţi m-au îmbrăţişat şi m-au sărutat în culise. Nu mai făcuseră asta până acum şi m-am simţit foarte bucuros pentru noi toţi. A fost minunată toată acea efuziune. Mi-a plăcut teribil. Vreau să zic că noi ne îmbrăţişăm tot timpul, toţi din familie, în afară de tata, singurul care nu are acest obicei. Noi, restul, ne luăm în braţe ori de câte ori ne vedem, dar când fraţii mei m-au sărutat atunci, m-am simţit de parcă aş fi primit binecuvântarea lor.

încă mă gândeam la prestaţia mea şi eram nemulţumit, până când a venit la mine în culise un băieţel. Avea vreo zece ani şi purta smoching. S-a uitat la mine cu nişte ochi strălucitori, încremenit, şi m-a întrebat: „Frate, cine te-a învăţat să dansezi aşa?”

Am râs şi i-am răspuns: „E o chestiune de exercţiu, presupun.” Copilul m-a privit plin de admiraţie. M-am îndepărtat şi, pentru prima dată în acea seară, m-am simţit satisfăcut de ceea ce reuşisem să fac mai devreme. Mi-am zis: „înseamnă că m-am descurcat foarte bine, copiii

sunt mereu sinceri.” Când puştiul ăla a spus ce a spus, am simţit cu adevărat că am făcut o treabă bună. Eram atât de emoţionat de toată acea experienţă, încât m-am dus direct acasă şi am scris tot ce se întâmplase în acea noapte. La final, am povestit despre întâlnirea cu copilul.

A doua zi, după emisiunea *Motown 25*, mi-a telefonat Fred Astaire. Mi-a zis exact aşa: „Te mişti al dracului de bine. Mamă, mamă! Chiar i-ai pus în fund azi-noapte.” Exact astea au fost cuvintele lui. I-am mulţumit. Apoi a adăugat: „Pui furie în dans. Şi eu la fel. Acelaşi lucru faceam şi eu cu bastonul.”

îl întâlnisem o dată sau de două ori în trecut, dar atunci a fost prima dată când m-a sunat. Pe urmă a spus: „Am urmărit aseară spectacolul; l-am înregistrat si m-am uitat din nou de dimineaţă. Te mişti *extraordinar*

A fost cel mai mare compliment pe care l-am primit vreodată în viaţa mea şi singurul pe care mi-am dorit vreodată să-l cred. Cuvintele lui Fred Astaire însemnau mai mult decât orice pentru mine. Mai târziu, prestaţia mea a fost nominalizată la Premiul Emmy, la o categorie muzicală, dar am pierdut în faţa lui Leontyne Price. Nu conta. Fred Astaire îmi spusese lucruri pe care nu aveam să le uit niciodată – *asta* a fost răsplata mea. Mai târziu m-a invitat la el acasă şi am primit şi mai multe complimente, până când am roşit de-a binelea. A comentat pas cu pas prestaţia mea pe melodia *Billie Jean.* Marele Hermes Pan, care semnase coregrafia dansurilor

lui Fred în filme, a venit şi el acolo şi le-am arătat cum se dansează *Moonwalk* şi alţi paşi de care erau foarte interesaţi.

Nu la multă vreme după asta, m-a vizitat şi Gene Kelly şi mi-a spus că îi place cum dansez. A fost o experienţă fantastică acel spectacol, pentru că am simţit că am fost introdus într-un soi de club neoficial al dansatorilor şi m-am simţit extrem de onorat, fiindcă ei erau oamenii pe care îi admiram cel mai mult pe lume!

Imediat după spectacolul *Motown 25>* ai mei au citit o mulţime de lucruri apărute în presă, care ziceau că sunt „noul Sinatra" şi la fel de „fascinant ca Elvis" – genul acesta de lucruri. Era plăcut să le aud, dar ştiam că presa poate fi foarte schimbătoare. Săptămâna asta te iubeşte, iar săptămâna următoare te tratează ca pe un gunoi.

Prietenul meu Fred Astaire.

Mai târziu, i-am făcut cadou lui Sammy Davis jacheta neagră, sclipitoare, pe care o purtasem la *Motown 25.* Mi-a spus că plănuieşte un număr în care să mă imite şi eu i-am propus: „Uite, vrei să porţi asta când apari pe scenă?" A fost tare fericit. Ţin mult la Sammy Este un om foarte de treabă şi un showman adevărat. Unul dintre cei mai buni!

înainte de „Thriller", ani la rând purtasem o singură mănuşă. Aşa mi se părea mie că e cool. Să porţi două mănuşi părea cât se poate de banal, pe când una singură era altceva şi cu siguranţă atrăgea privirile. Eu am ajuns însă de multă vreme să cred că a te gândi prea mult la cum arăţi este una dintre cele mai mari greşeli pe care le poţi face, fiindcă un artist ar trebui să-şi lase stilul să

evolueze în mod natural, spontan. Nu poţi să stai şi să *reflectezi* la lucrurile astea; trebuie să-ţi găseşti drumul cu ajutorul *intuiţiei.*

De fapt, purtam mănuşa de multă vreme, dar nu se bucurase de prea multă atenţie, până când a făcut brusc senzaţie cu „Thriller”, în 1983. O avusesem în câteva dintre vechile turnee din anii ’70 şi purtasem o mănuşă şi în timpul turneului „Off the Wall”, şi pe coperta albumului live, care a fost lansat ulterior.

Acea mănuşă este un articol foarte teatral. Ador să o pun pe mână. Odată, printr-o coincidenţă, am purtat o mănuşă neagră la American Music Awards, ceremonie care s-a întâmplat să pice de ziua lui Martin Luther King Jr. E ciudat cum se întâmplă lucrurile uneori.

Recunosc că îmi place să dau tonul în modă, dar niciodată nu m-am gândit că şosetele albe vor avea priză la public. Nu cu mult timp în urmă era considerat extrem de demodat să porţi şosete albe. Fuseseră de bonton în anii ’50, dar în anii ’60 şi ’70 bărbaţii n-ar mai fi purtat nici morţi. Erau prea de modă veche ca să- i dea cuiva prin gând măcar să le încalţe – aşa gândeau cei mai mulţi.

Eu, unul, nu am încetat însă să le port. Niciodată. Fraţii mei râdeau de mine, făcându-mă găgăuţă, dar mie nu-mi păsa. Jermaine se supăra şi îi zicea mamei: „Mamă, Michael iar şi-a pus şosetele alea albe. Nu poţi să faci ceva? Vorbeşte cu el!” Se plângea de mama focului. Toţi îmi spuneau că sunt un caraghios. Dar eu tot mă încălţam cu şosetele mele albe, iar acum sunt din nou la modă. Cred că au prins la public doar ca să-l enerveze pe Jermaine. Mă distrează la culme când mă gândesc la asta. După ce a apărut albumul „Thriller”, a devenit foarte tare să porţi din nou pantaloni doar până la glezne.

Atitudinea mea faţă de modă este următoarea: dacă un lucru pur şi simplu nu merită purtat, atunci eu vreau să-l port!

Când sunt acasă, nu-mi place să mă îmbrac la patru ace. Port orice îmi este la îndemână. înainte îmi petreceam toată ziua în pijamale. îmi plac cămăşile din flanelă, puloverele şi pantalonii vechi, adică hainele simple.

Când ies, îmi pun haine mai elegante, mai bine croite şi mai colorate, dar pe acasă sau la înregistrări merg în ce-o fi. Nu port prea multe bijuterii – de obicei niciuna –, pentru că mă încurcă. Uneori oamenii mi le fac cadou şi capătă pentru mine o valoare sentimentală, dar de obicei le pun undeva deoparte. Unele mi-au fost furate. Jackie Gleason mi-a dăruit un inel frumos. L-a scos de pe deget şi mi l-a dat. Mi-a fost furat şi îi duc dorul, dar nu mă deranjează cu adevărat, pentru

că gestul a însemnat mai mult decât orice altceva, iar asta nu-mi poate lua nimeni. Inelul era doar un lucru material.

Ceea ce mă bucură cu adevărat, ceea ce ador să fac este să apar pe scenă şi să creez. Chiar nu-mi pasă de toate capcanele lumii materiale. îmi place să-mi pun tot sufletul în ceva şi oamenii să-l accepte, să le placă. E un sentiment minunat.

Apreciez arta tocmai din acest motiv. îl admir enorm pe Michelangelo şi felul cum şi-a revărsat tot sufletul în creaţia sa. Ştia în adâncul inimii că într-o zi o să moară, dar că operele lui vor rămâne. îţi dai seama dintr-o simplă privire că a pictat tavanul Capelei Sixtine din tot sufletul. La un moment dat, chiar a distrus pictura şi a refăcut-o, pentru că voia să fie perfectă. Zicea aşa: „Dacă vinul este acru, aruncă-1."

Pot să privesc un tablou şi să mă pierd în el. O pictură te absoarbe prin patosul şi drama pe care le înfăţişează. îţi vorbeşte. Poţi să intuieşti ce simţea artistul. Acelaşi sentiment mi-l trezeşte şi arta fotografică. O fotografie tulburătoare sau puternică poate spune foarte multe.

Aşa cum ziceam mai sus, viaţa mea s-a schimbat după emisiunea *Motown 25.* Ni s-a spus că spectacolul a fost urmărit de patruzeci şi şapte de milioane de oameni şi se pare că mulţi dintre ei s-au dus apoi şi au cumpărat albumul „Thriller". Până în toamna anului 1983, albumul vânduse deja opt milioane de exemplare, depăşind cu mult aşteptările celor de la CBS. în acel moment, Frank DiLeo a declarat că ar vrea să producem un alt videoclip sau scurtmetraj.

A fost clar pentru noi toţi că următorul single şi videoclip trebuia să fie *Thriller*, o piesă lungă, care avea suficient material cu care să poată jongla un regizor formidabil. De îndată ce a fost luată decizia, am ştiut pe cine vreau ca regizor. Cu un an în urmă văzusem la Londra un film de groază, *An American Werewolf]* şi ştiam că omul care l-a realizat, John Landis, va fi perfect pentru *Thriller*, deoarece conceptul nostru pentru videoclip presupunea acelaşi gen de transformări suferite de personajul lui.

Prin urmare, l-am contactat pe John Landis şi l-am rugat să regizeze scurtmetrajul. El a fost de acord şi şi-a prezentat bugetul, după care ne-am pus pe treabă. Detaliile tehnice ale filmului erau atât de copleşitoare, încât am primit în curând un telefon de la John Branca, avocatul meu şi unul dintre cei mai apropiaţi şi mai apreciaţi consilieri ai mei. John lucra cu mine încă de când făceam „Off the Wall"; de fapt, el chiar m-a ajutat în multe situaţii, îndeplinind roluri diferite şi preluând mai

multe funcţii în perioada de după lansarea albumului „Thriller”, când nu aveam impresar. Este un tip extrem de talentat şi capabil, care putea face orice, în fine, John intrase în panică, pentru că devenise evident faptul că bugetul iniţial pentru videoclipül *Thriller* avea să se dubleze. Proiectul era finanţat de mine, aşa că banii săreau din buzunarul meu.

Dar atunci John a venit cu o idee formidabilă. Ne-a sugerat să realizăm un film separat, finanţat de altcineva, despre realizarea videoclipului *Thriller*. Părea ciudat, fiindcă nimeni nu mai făcuse asta până atunci. Eram încredinţaţi că avea să iasă un documentar interesant şi, în acelaşi timp, că va completa bugetul dublat. Lui John nu i-a trebuit prea mult timp ca să bată palma. I-a convins pe cei de la MTV şi de la Showtime să dea banii, iar Vestron a lansat documentarul după difuzarea videoclipului *Thriller.*

Succesul de care s-a bucurat *The Making of Thriller* a fost un pic şocant pentru noi toţi. Scos pe piaţă sub formă de casetă video, a vândut el singur un milion de exemplare. Chiar şi acum, „Thriller” deţine recordul celui mai bine vândut videoclip muzical din toate timpurile.

Videoclipül a fost gata la sfârşitul anului 1983. L-am lansat în februarie şi a debutat pe MTV. Casa de discuri Epic a lansat *Thriller* ca single şi vânzările albumului au sărit în aer. Potrivit statisticilor, videoclipül *Thriller* şi lansarea single-ului au dus la vânzarea altor paisprezece milioane

de LP-uri şi casete într-un interval de şase luni. La un moment dat, în 1984, vindeam un milion de discuri pe săptămână.

Sunt încă uimit de această reacţie. Când am încheiat în cele din urmă campania „Thriller”, un an mai târziu, albumul avusese vânzări în valoare de treizeci şi două de milioane. Astăzi vânzările sunt de patruzeci de milioane. Un vis devenit realitate!

în perioada asta mi-am schimbat şi impresarii. Contractul meu cu Weisner şi DeMann expirase la începutul anului 1983. Tata nu mă mai reprezenta şi luam în calcul diverse persoane. într-o zi, eram la Hotelul Beverly Hills, în vizită la Frank DiLeo, şi l-am întrebat dacă nu l-ar interesa să plece de la Epic şi să-mi gestioneze cariera.

Frank m-a rugat să mă mai gândesc şi, dacă sunt sigur, să-l sun din nou peste o săptămână.

Inutil să mai spun că l-am sunat.

Succesul albumului „Thriller” m-a izbit cu adevărat în 1984, când a primit un număr măgulitor de nominalizări la American Music Awards şi la premiile Grammy. îmi amintesc că m-am simţit copleşit, victorios. Chiuiam de bucurie şi dansam prin casă, ţipând din toţi rărunchii. Când am primit confirmarea că a devenit cel mai bine vândut album din toate timpurile, nu mi-a venit să cred. Quincy fones striga: „Să curgă şampania!” Eram cu toţii în transă. Mamă, ce sentiment! Să munceşti atât de mult la ceva, să dai atât de mult si să reuşeşti! Toti cei care contribuiseră la

realizarea albumului erau în al nouălea cer. A fost minunat!

O vizită la Casa Albă.

îmi imaginam că aşa se simte un alergător de cursă lungă când rupe panglica la linia de sosire. Mă gândeam la un atlet care aleargă cât poate de tare şi de repede. în cele din urmă, se apropie de

linia de sosire şi pieptul îi loveşte panglica, iar mulţimea sare victorioasă odată cu el. Iar eu nici măcar nu sunt interesat de sport! Mă identific însă cu acea persoană, pentru că ştiu cât s- a antrenat şi cât de mult înseamnă pentru ea acel moment. Poate că şi-a dedicat întreaga viaţă acestui ţel, acestei clipe. Şi apoi câştigă. E împlinirea pură a unui vis. E o senzaţie extraordinar de puternică, pe care pot s-o împărtăşesc, pentru că am trăit-o.

Unul dintre efectele colaterale ale perioadei *Thriller* a fost că m-am săturat să fiu în permanenţă în atenţia publicului, motiv pentru care am decis să duc o viaţă mai liniştită, mai retrasă. încă mă jenam de înfăţişarea mea. Amintiţi-vă că am fost un copil-vedetă şi, atunci când creşti sub ochii oamenilor, ei nu vor să te schimbi, să îmbătrâneşti şi să arăţi altfel. Când am început să devin cunoscut, eram un copilaş robust, cu o faţă foarte rotundă şi dolofană. Rotunjimile acelea s-au păstrat până acum câţiva ani, când mi-am schimbat dieta şi am încetat să mănânc carne de vită, pui, porc şi peşte, precum şi anumite alimente care îngraşă. Voiam doar să arăt mai bine, să trăiesc mai bine şi să fiu mai sănătos. Treptat, faţa mea a căpătat forma de acum, fiindcă pierdusem din greutate, şi presa a început să mă acuze că mi-am modificat chirurgical înfăţişarea, asta pe lângă rinoplastie, pe care am recunoscut de bunăvoie că am făcut-o, ca mulţi alţi interpreţi şi vedete de film. Jurnaliştii luau o fotografie veche, din adolescenţă sau din

liceu, şi o comparau cu o imagine din prezent. în poza veche, aveam faţa rotundă şi durdulie. Purtam o tunsoare afro şi imaginea era întunecată. Noua imagine mă arăta mult mai în vârstă, cu o figură mai matură. Am o tunsoare diferită şi un nas diferit. în plus, în pozele recente, lumina folosită de fotograf este excelentă. Nu e corect să faci astfel de comparaţii. Au spus că am făcut operaţii estetice ca să- mi schimb structura osoasă a feţei. Mi se părea ciudat că oamenii trăgeau o astfel de concluzie, era foarte nedrept.

Cu Ola Ray în videoclipül melodiei *Thriller.*
Câteva dintre numeroasele distincţii pe am fost onorat sa le primesc.

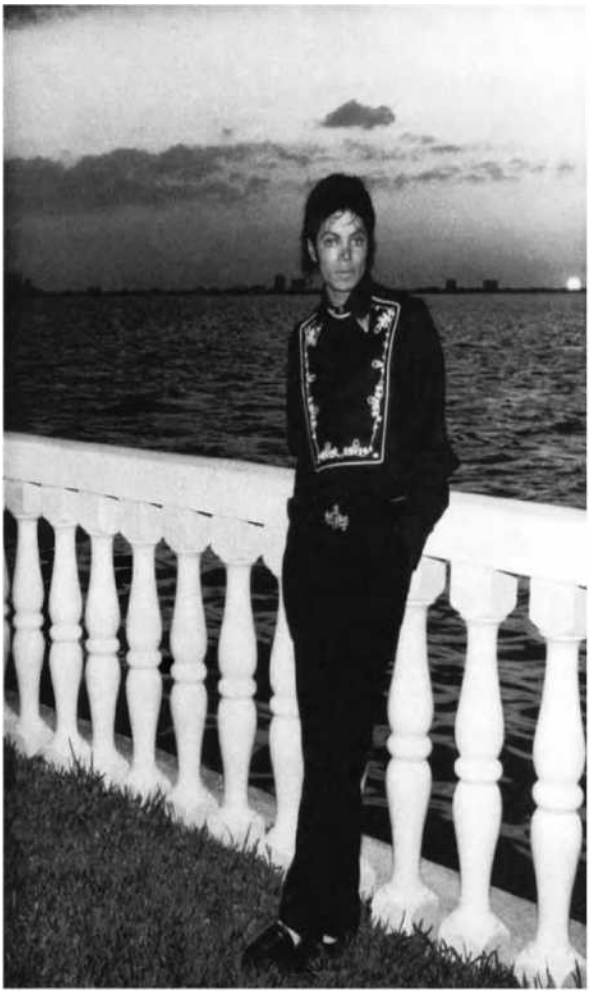
Judy Garland şi Jean Harlow şi mulţi alţii şi-au făcut rinoplastie. Problema mea era că oamenii se obişnuiseră să mă vadă arătând într-un singur fel, ca atunci când eram un copil-vedetă.

Aş vrea să pun punctul pe i chiar acum. Nu am suferit intervenţii de modificare a pometilor sau a

ochilor. Nu mi-au fost subtiate buzele si nici nu am făcut dermabraziune sau peeling chimic. Toate aceste acuzaţii sunt ridicole. Dacă ar fi adevărate, aş recunoaşte pe loc, dar nu sunt. Mi-am corectat de două ori forma nasului şi recent am adăugat o despicătură în bărbie, dar asta e tot. Punct. Nu-mi pasă ce spun alţii – este faţa mea şi eu ştiu cel mai bine.

Acum sunt vegetarian şi sunt mult mai slab. Urmez o dietă strictă de ani de zile. Mă simt mai bine ca oricând, mai sănătos şi mai energic. în orice caz, nu înţeleg de ce presa este atât de interesată să speculeze fel şi fel de lucruri vizavi de înfăţişarea mea. Ce legătură are faţa cu muzica mea sau cu felul în care dansez?

Zilele trecute, un bărbat m-a întrebat dacă sunt fericit. I-am răspuns: „Nu cred că mă simt vreodată pe deplin fericit.” Mă număr printre oamenii greu de satisfăcut, dar, în acelaşi timp, sunt conştient că există o grămadă de lucruri pentru care trebuie să fiu recunoscător si mă simt foarte multumit că sunt sănătos şi că mă bucur de dragostea familiei şi a prietenilor.



În Florida, acasă la Barry Gibb.

în schimb, sunt foarte ruşinos. în noaptea în care am câştigat opt premii la American Music Awards, am urcat pe scenă cu ochelari de soare la ochi. Katharine Hepburn m-a sunat şi m-a felicitat, dar m-a certat din cauza ochelarilor: „Fanii tăi vor să-ţi vadă ochii, îi înşeli.” în luna următoare, februarie 1984, la decernarea premiilor Grammy, „Thriller”

plecase cu şapte trofee şi părea că îl va câştiga şi pe al optulea. Toată seara mă urcasem pe podium şi primisem trofeele cu ochelarii de soare la ochi. în cele din urmă, când „Thriller” a câştigat şi pentru cel mai bun album, am urcat, mi-am scos ochelarii şi am privit drept în camera de filmat. „Katharine Hepburn”, am zis, „asta este pentru tine!” Ştiam că se uită la ceremonie. Şi am avut dreptate.

Trebuie să ne mai şi distrăm.

CAPITOLUL SASE

NU AI NEVOIE DECÂT DE IUBIRE

JVtă hotărâsem să petrec cea mai mare parte a anului 1984 lucrând la nişte idei de filme pe care le aveam, dar planurile mi-au fost date peste cap. Mai întâi, în ianuarie, am suferit nişte arsuri în timp ce mă aflam pe platou, filmând împreună cu fraţii mei o reclamă la Pepsi.

Incendiul s-a produs dintr-o prostie, pur şi simplu. Era o filmare de noapte, iar eu trebuia să cobor pe o scară în timp ce nişte bombe explodau de o parte şi de alta şi în urma mea. Părea cât se poate de simplu. Aveam de coborât nişte trepte, cu bombele explodând în spatele meu. Am tras mai multe duble în care sincronizarea a fost foarte bună. Efectele de fulger create de bombe erau grozave. Abia mai târziu am aflat că aceste bombe erau la doar doi metri distanţă de capul meu, de o parte şi de alta, ceea ce însemna că regulile de siguranţă erau complet ignorate. Trebuia să stau în mijlocul unei deflagraţii, cu bombe care explodau la şaptezeci de centimetri în stânga şi în dreapta mea.

Apoi Bob Giraldi, regizorul, a venit la mine şi mi-a spus: „Michael, cobori prea devreme. Vrem să te vedem acolo sus, pe scări. Când se aprind luminile, vrem să te zărim în locul ăla, aşa că aşteaptă.”

Şi am aşteptat; bombele au explodat de ambele părţi ale capului meu, iar de la scântei mi-a luat foc părul.

Coboram rampa aceea dansând, întorcându-mă, făcând piruete, fără să ştiu că luasem foc. Brusc mi-am simţit mâinile ducându-se instinctiv spre cap, în încercarea de a stinge focul. Am căzut la

pământ şi mă tot zbăteam să scap de flăcări, fermaine s-a întors şi m-a văzut pe jos, imediat după ce s-au declanşat exploziile, şi a crezut că am fost împuşcat de cineva din mulţime – pentru că filmam în faţa unui public numeros. Aşa i s-a părut lui.

Miko Brando, angajatul meu, a fost primul care a ajuns la mine. Apoi a urmat haosul. A fost o adevărată nebunie. Niciun film nu ar putea surprinde mai fidel dramatismul clipelor petrecute în acea noapte. Mulţimea ţipa. Cineva a strigat: „Aduceţi nişte gheaţă!" Se auzeau zgomote frenetice de paşi. Oamenii strigau: „O, nu! Nu se poate!" A venit ambulanţa şi, înainte să fiu urcat în ea, i-am văzut pe directorii de la Pepsi strânşi într-un colţ. Se citea groaza pe feţele lor. îmi amintesc cum cadrele medicale mă aşezau pe o targă în timp ce tipii de la Pepsi, speriaţi de moarte, nici măcar nu îndrăzneau să mă privească.

în tot acest timp, eu eram oarecum detaşat, în ciuda durerilor cumplite. Urmăream cum se desfăşoară întreaga dramă. Mai târziu mi-au spus că eram în stare de şoc, dar îmi amintesc că m-am bucurat de drumul spre spital, fiindcă nu mi-am imaginat vreodată că voi merge într-o ambulanţă cu sirenele pornite. Era unul dintre acele lucruri pe care îmi dorisem întotdeauna să le fac când o să cresc mare. Când am ajuns la spital, miau spus că sunt echipaje de ştiri afară, aşa că mi-am cerut mănuşa. Există un instantaneu celebru cu mine întins pe brancardă, fluturând din mănuşă.

Mai târziu, un medic mi-a spus că este un

miracol că trăiesc. Unul dintre pompieri menţionase că, în majoritatea cazurilor, îţi iau foc hainele – focul îţi poate distruge faţa sau există chiar riscul să mori. Asta este. Am suferit arsuri de gradul III pe partea din spate a capului, care au ajuns aproape până la craniu, aşa că am avut o mulţime de probleme cu asta, dar, în acelaşi timp, m-am simţit şi foarte norocos.

Ce ştim acum este că incidentul i-a adus multă publicitate reclamei respective. S-a vândut mai mult Pepsi ca niciodată. Mai târziu, au revenit şi mi-au oferit cel mai mare onorariu plătit vreodată pentru o reclamă. Era absolut fără precedent, aşa că a intrat în Cartea Recordurilor. Eu şi Pepsi am mai colaborat la o reclamă, „The Kid" şi le-am iăcut probleme limitând numărul de cadre în care apăream, întrucât simţeam că acele cadre pe care le cereau nu mergeau bine. Mai târziu, când s-a dovedit că reclama a fost un succes, au recunoscut că am avut dreptate.

încă îmi aduc aminte cât de speriaţi păreau directorii de la Pepsi în noaptea incendiului. Au crezut că arsurile suferite vor lăsa un gust amar pentru toţi copiii americani care consumau Pepsi. Ştiau că puteam să îi dau în judecată şi chiar aşa era, dar, date fiind împrejurările, m-am purtat frumos cu ei. Foarte frumos. Miau oferit 1 500 000 de dolari, pe care i-am donat imediat către Centrul pentru Arşi „Michael Jackson". Aşa am simţit să fac, pentru că am fost foarte mişcat de ceilalţi pacienţi arşi pe care i-am întâlnit în spital.

Apoi a venit turneul *Victory*. Am susţinut

cincizeci şi cinci de concerte împreună cu fraţii mei în decurs de cinci luni.

Nu am vrut să merg în turneul *Victory*, ba chiar am încercat să mă opun. Simţeam că cel mai înţelept pentru mine era să nu plec, dar fraţii mei îşi doreau asta foarte mult, aşa că am mers de dragul lor. Prin urmare, mi-am spus că, dacă tot m-am înhămat la treaba asta, măcar s-o fac cu tot sufletul.

Când s-a ajuns la discuţia despre turneul propriu-zis, fraţii mei au avut păreri diferite de ale mele în mai multe privinţe, dar nu te gândeşti la astfel de lucruri atunci când eşti pe scenă, ci pur şi simplu îţi faci treaba. Obiectivul meu pentru turneul *Victory* a fost să dau tot ce am mai bun în fiecare reprezentaţie. Speram să vină să mă vadă oameni care nici măcar nu mă plăceau. Speram să audă de spectacol şi să-şi dorească să vadă ce se întâmplă pe scenă. Voiam ca spectacolul să aibă un ecou formidabil în rândul publicului, să circule vestea din gură în gură, astfel încât să vină să ne vadă o categorie cât mai largă de oameni. Asta e cea mai bună formă de publicitate. Nimic n-o întrece. Dacă cineva în care am încredere vine la mine şi îmi spune că ceva e grozav, m-a convins.

Mă simţeam foarte puternic în acele zile din turneul *Victory*. Mă simţeam stăpânul lumii. Eram foarte hotărât. Turneul acela părea să spună: „Suntem nişte giganţi. Am venit să împărtăşim muzica noastră cu voi. Avem ceva de spus.” La începutul spectacolului, apăream pe scena înaltă şi coboram nişte trepte. Partea de deschidere era

dramatică şi luminoasă şi dădea tonul întregului spectacol. Când se aprindeau luminile şi puteam fi văzuţi, acoperişul scenei se desfăcea.

A fost un sentiment plăcut să cânt din nou alături de fraţii mei. Aveam sansa să retrăim zilele de odinioară, când ne numeam The Jackson 5 şi The Jacksons. Ne reuniserăm. Jermaine se întorsese şi eram foarte populari. A fost cel mai mare turneu pe care l-a făcut vreodată un grup, cântând pe stadioane uriaşe în aer liber. Dar eu am fost dezamăgit încă de la început. îmi dorisem să mişc lumea aşa cum nu se mai pomenise până atunci. Voiam să prezint ceva care să-i facă pe oameni să exclame: „Uau! E minunat!"

Reacţiile erau formidabile, iar fanii, grozavi, însă eu tot nemulţumit mă simţeam de spectacolul nostru. Nu avusesem timpul necesar şi nici ocazia să-l pun la punct aşa cum aş fi vrut. Eram dezamăgit de felul în care era pusă în scenă piesa *BiUie Jean.* Voiam să iasă absolut fantastic. Nu îmi plăceau luminile şi nici coregrafia nu era aşa cum îmi doream. Era chinuitor să accept situaţia şi să mă mulţumesc să fac lucrurile la alt nivel.

Se întâmpla uneori, chiar înainte de un concert, să mă deranjeze anumite lucruri – probleme de afaceri sau personale. îmi spuneam: „Nu ştiu cum s-o scot la capăt. Nu ştiu cum o să duc la bun sfârşit spectacolul. Nu pot să apar pe scenă în condiţiile astea."

Dar, odată ce ajung lângă scenă, se întâmplă ceva. începe muzica şi sunt inundat de lumină, iar problemele dispar. Am păţit asta de atâtea ori.

Euforia scenei pune stăpânire pe mine. Parcă Dumnezeu însuşi ar spune: „Da, poţi. Hai că poţi! Aşteaptă! Stai să auzi! Stai să vezi!” Şi simt imediat ritmul muzicii pe şira spinării, simt cum vibrează şi cum mă poartă cu el. Uneori aproape că pierd controlul, iar cei din orchestră se întreabă: „Ce are de gând?”, apoi încep să cânte după mine. Schimbi întreaga configuraţie a unei piese. Te opreşti şi o iei de la zero şi faci ceva cu totul nou. Cântecul te duce într-o altă direcţie.

în turneul *Victory* exista un număr din spectacol unde aveam un moment de *scatting*iar publicul repeta după mine. Eu ziceam „Da, di, da, di” şi ei reluau „Da, di, da, di”. Uneori, când făceam asta, începeau să tropăie. Şi când toţi cei din public fac la fel, zici că-i cutremur. Ah! Este un sentiment minunat să poţi face asta cu toţi acei oameni – stadioane întregi. E cea mai tare senzaţie din lume. Te uiţi în public şi vezi copii mici, adolescenţi, bunici şi oameni de douăzeci şi treizeci de ani. Toată lumea se leagănă în ritmul muzicii, cu mâinile ridicate, toată lumea cântă. Ceri să se aprindă luminile în sală sau pe stadion şi le vezi feţele şi le zici „Luaţi-vă de mână!”, iar ei se prind de mâini. „Ridicaţi-vă în picioare!” sau „Bateţi din palme!” si ei fac întocmai. Se distrează si ascultă tot ce zici. Le

place şi este atât de frumos – oameni de toate naţionalităţile laolaltă, toti făcând acelaşi lucru. în astfel de momente le spun: „Uitaţi-vă în jurul vostru. Uitaţi- vă la voi! Uitaţi-vă! Priviţi în jur! Priviţi ce aţi reuşit să faceţi!” Ah, e nespus de

frumos! îţi dă un sentiment foarte puternic. Sunt nişte clipe grozave.

9 Improvizaţie vocală de jazz, folosind silabe sugestive (n. tr.).

Turneul *Victory* mi-a oferit prima ocazie de a mă afla în faţa fanilor mei, de la lansarea pe piaţă a albumului „Thriller”, cu doi ani înainte. Au existat şi unele reacţii ciudate. Mă întâlneam cu fel şi fel de oameni pe holuri şi vorbeau între ei: „Nu, nu poate fi Michael. Ce să caute el aici?” Eram nedumerit şi mă întrebam: „Adică, de ce nu? Doar trăiesc şi eu pe lumea asta. Trebuie să mă aflu undeva la un moment dat. De ce n-aş fi aici?” Unii fani îşi imaginează că eşti aproape o iluzie, ceva ce nu există cu adevărat. Când te văd, au senzaţia că e un miracol sau ceva de genul ăsta. Am întâlnit şi fani care m-au întrebat dacă folosesc baia. Adică devine jenant. Pur şi simplu pierd legătura cu realitatea, uită că eşti la fel ca ei, pentru că se emoţionează foarte tare. Dar îi înţeleg, pentru că la fel m-aş fi simţit şi eu dacă, de exemplu, aş fi putut să mă întâlnesc cu Walt Disney sau cu Charlie Chaplin.

Prima oprire din turneul *Victory* a fost oraşul Kansas. Mergeam seara pe lângă piscina hotelului, când Frank DiLeo şi-a pierdut echilibrul şi a căzut în apă. Oamenii ne-au observat şi au început să se agite. Unii dintre noi erau cam stânjeniţi, dar eu râdeam. Frank nu păţise nimic şi părea doar foarte surprins. Am sărit peste un mic zid şi ne-am trezit în stradă, fără nicio gardă de corp. Oamenilor parcă nu le venea să creadă că ne plimbam pur şi simplu pe acolo. Au păstrat distanţa.

Mai târziu, când ne-am întors la hotel, Bill Bray, şeful echipei mele de securitate încă din copilărie,

a clătinat din cap şi a râs când i-am povestit peripeţiile.

Bill este foarte atent şi îşi face treaba foarte profesionist, dar nu se îngrijorează dacă hopul deja a trecut. Călătoreşte cu mine peste tot şi uneori e singurul meu însoţitor în călătorii scurte. Nu-mi pot imagina viaţa fără Bill; este afectuos şi amuzant şi absolut îndrăgostit de viaţă. E un om grozav.

După ce am ajuns cu turneul în Washington, D.C., mă aflam pe balconul hotelului cu Frank, care are simţul umorului şi care adoră să facă el însuşi farse. Ne tachinam unul pe altul şi am început să-i scot bancnote de 100 de dolari din buzunare şi să le arunc oamenilor care treceau pe sub balcon. Mai-mai să se producă o răscoală. Frank încerca să mă oprească, dar râdeam amândoi. Asta îmi amintea de farsele pe care fraţii mei si cu mine obisnuiam să le facem în turneu. Frank i-a

[3] [3]

trimis pe oamenii noştri de la securitate până jos ca să încerce să găsească banii rămaşi, ascunşi prin tufişuri.

în Jacksonville, poliţia locală aproape că ne-a ucis într-un accident de circulaţie pe drumul de la hotel la stadion, aflate la distanţă de patru străzi unul de altul. Mai târziu, într-o altă parte a peninsulei Florida, când se instalase vechea plictiseală din turneu, pe care am descris-o mai devreme, i-am jucat o mică festă lui Frank. L-am rugat să vină în apartamentul meu şi, când a intrat, i-am oferit nişte pepene verde, care era aşezat pe o masă la celălalt capăt al camerei. Frank s-a dus să- şi ia o bucată şi s-a împiedicat de Muscles, şarpele meu boa constrictor, pe care îl luasem cu mine în turneu. Muscles este inofensiv, dar Frank urăşte şerpii, aşa că a zbierat din toţi rărunchii. Am început să alerg după el cu Muscles în braţe. Până la urmă, Frank însă a întors situaţia în favoarea lui. A intrat în panică, a fugit din cameră şi a apucat arma agentului de pază. Avea de gând să-l împuşte pe Muscles, dar agentul l-a liniştit. Mai târziu, a povestit că avea un singur gând: „Trebuie să omor şarpele ăla!” Am descoperit că mulţi bărbaţi duri se tem de şerpi.

Am stat închişi în camere de hotel din toată America, la fel ca odinioară. împreună cu Jermaine sau cu Randy, am revenit la vechile noastre farse, cărând găleţi cu apă şi vărsându-le de la balcoane în capul oamenilor care mâncau în curţile interioare. Eram atât de sus, încât apa devenea doar o bură uşoară până când ajungea la ei. Era la fel ca pe vremuri: plictisiţi de moarte în hoteluri,

încuiaţi ca să ne protejăm de fani, neputând să mergem nicăieri fără o pază serioasă.

Distrandu-ma cu Bill Bray.

Dar au existat şi o mulţime de zile amuzante. Am avut mult timp liber în acel turneu, aşa că am reuşit să ne luăm şi cinci vacanţe scurte la Disney World. Odată, pe când stăteam la hotel, s-a întâmplat un lucru uimitor. N-am să uit niciodată. Mă aflam pe un balcon de unde aveam o privelişte largă. Vedeam o mulţime de oameni. Era atâta îmbulzeală, încât oamenii se loveau unul de altul. Cineva din acea mulţime m-a recunoscut şi m-a strigat pe nume. Mii de oameni au început să scandeze „Michael! Michael!", de răsuna tot parcul. Scandările au continuat până când au ajuns să fie aşa de puternice, încât ar fi fost chiar nepoliticos să nu răspund în semn de mulţumire. Imediat apoi toată lumea a început să ţipe. Mi-am zis: „Ah, cât este de frumos! Am reuşit!" Toată munca la albumul „Thriller", decepţiile şi încrederea în visurile mele, lucrul la acele melodii, când adormeam lângă microfon de obosit ce eram, totul a fost răsplătit prin această manifestare de afecţiune.

>

Au existat momente când mergeam la teatru să văd un spectacol şi toţi începeau să aplaude doar pentru că se bucurau că mă aflu şi eu acolo. în astfel de clipe, mă simt extrem de onorat şi de fericit. Toată munca pe care o depun parcă este răsplătită.

Turneul *Victory* trebuia să se numească iniţial *The Final Curtain* („Căderea cortinei"), pentru că eram toţi conştienţi că va fi ultimul turneu împreună. Dar am decis să nu punem accentul pe asta.

Mi-a plăcut turneul. Ştiam că va fi un drum lung; probabil că într-adevăr a fost prea lung, până la urmă. Pentru mine, cea mai bună parte a fost să văd copiii din public. în fiecare seară erau câţiva care veneau îmbrăcaţi ca de gală. Erau nespus de încântaţi. Copiii întâlniţi în acel turneu, copii de toate etniile şi vârstele, au reprezentat o inspiraţie pentru mine. Ăsta a fost visul meu din copilărie: să unesc cumva oameni din toată lumea prin dragoste şi muzică. Mi se face şi acum pielea de găină când îi aud pe Beatles cântând *All You Need Is Love*. întotdeauna mi-am dorit ca acea melodie să fie un imn al întregii lumi.

Mi-au plăcut nespus de mult spectacolele pe care le- am făcut la Miami şi tot timpul petrecut acolo. Şi în Colorado a fost grozav. Am reuşit să petrecem ceva timp relaxându-ne la Caribou Ranch. Şi New Yorkul mi s-a părut minunat, aşa cum e întotdeauna. Emmanuel Lewis a venit să vadă spectacolul, la fel ca Yoko, Sean Lennon, Brooke şi o mulţime de prieteni buni. Privind retrospectiv, momentele petrecute în afara scenei ies în evidenţă la fel de mult ca înseşi concertele. Mi-am dat seama că în unele spectacole mă cam lăsam dus de val. îmi amintesc că învârteam jachetele pe deasupra capului şi le aruncam în public. Cei de la garderobă se supărau pe mine şi le mărturiseam cu toată sinceritatea: „îmi pare rău, dar nu mă pot abţine. Nu mă pot controla. Ceva pune stăpânire pe mine şi, deşi *ştiu* că nu ar trebui să o fac, pur şi simplu nu mă pot abţine. E un sentiment de bucurie şi de comuniune care

pătrunde în interiorul tău şi vrei să-l eliberezi.”

Eram în turneu când am aflat că sora mea Janet s-a căsătorit. Toată lumea se temea să-mi spună, pentru că mereu am fost foarte apropiat de Janet. Am rămas şocat, fiindcă simt mereu nevoia s-o ocrotesc. Fiica cea mică a lui Quincy Jones a fost cea care mi-a dat vestea.

Am avut întotdeauna o relaţie extraordinar de strânsă

cu toate cele trei frumoase surori ale mele. LaToya este o persoană minunată. E o companie foarte plăcută, dar poate fi şi ciudată rău. Intri în camera ei şi nu ai voie să stai pe canapea, nu ai voie să te aşezi pe pat, nici să calci pe covor. Ăsta e adevărul. Te goneşte din camera ei. Vrea ca totul să fie perfect acolo. Eu îi zic: „Uneori mai trebuie să calci pe covor”, dar ea nu vrea urme pe el. Dacă tuşeşti la masă, îşi acoperă farfuria. Dacă strănuţi, mai bine uit-o! N-ai ce să-i faci. Mama spune că şi ea era la fel pe vremuri.

Janet, pe de altă parte, a fost întotdeauna mai băieţoasă. Dintre toţi cei din familie, ea este cea mai bună şi mai veche prietenă a mea. De aceea am suferit când am aflat că se mărită şi pleacă. Noi doi făceam totul împreună. împărtăşeam aceleaşi pasiuni, acelaşi simţ al umorului. Când eram mai mici, ne trezeam în dimineţile „libere” şi scriam un întreg program pentru ziua respectivă. De obicei, notam aşa: trezit de dimineaţă, hrănit animalele, luat mic-dejun, desene animate, mers la film, mers la restaurant, mers iar la film, întors acasă şi înotat în piscină. Aşa arăta pentru noi o zi

grozavă. Seara ne uitam iar la listă şi ne gândeam la toată distracţia de peste zi.

Era minunat să fiu cu Janet, pentru că nu trebuia să ne facem griji că unuia dintre noi nu-i va plăcea ceva anume. Ne fascinau aceleaşi lucruri. Ne citeam uneori unul altuia. Era ca sora mea geamănă.

LaToya şi cu mine, în schimb, suntem foarte diferiţi. Nici animalelor de companie nu le dă de mâncare: e de ajuns să le simtă mirosul, că o ia din loc. Cât despre mersul la film, nici vorbă! Nu înţelege ce-mi place mie la filme ca *Războiul Stelelor* sau *întâlnire de gradul III* sau *Fălci*. Gusturile noastre în privinţa filmelor diferă ca de la cer la pământ.

Când Janet era prin preajmă şi eu nu lucram la ceva anume, nu ne dezlipeam unul de celălalt, deşi ştiam că vom dezvolta în cele din urmă pasiuni diferite. Era inevitabil.

Căsătoria ei nu a durat mult, din păcate, dar acum este din nou fericită. Cred că o căsnicie poate fi un lucru minunat dacă asta îşi doresc ambii parteneri. Cred în dragoste, şi încă foarte mult – cum poţi să nu crezi după ce ai trăit-o? Cred în relaţii. Ştiu că într-o zi voi găsi femeia potrivită şi mă voi căsători şi eu. Aştept adesea cu nerăbdare să am copii; de fapt, ar fi frumos să am o familie mare, mai ales că şi eu provin dintr-o familie numeroasă. în fantezia mea despre familia ideală, mă văd având treisprezece copii.

în momentul de faţă, munca îmi ocupă mai tot timpul şi o mare parte din suflet. Lucrez întruna.

îmi place să creez şi să vin cu noi proiecte. Cât despre viitor, *Que sera*, *sera*. Timpul va decide. Mi-ar veni greu să fiu total dependent de altcineva, dar mă pot imagina astfel dacă încerc. Există foarte multe lucruri pe care vreau să le fac şi enorm de multă muncă pentru asta.

Nu mă pot abţine să nu revin la anumite critici care mi se aduc uneori. Jurnaliştii par dispuşi să spună orice pentru a vinde un ziar. Se zice că mi-am mărit ochii, că vreau să arăt mai alb. Mai alb? Ce fel de afirmaţie e asta? Nu am inventat eu chirurgia plastică, există de multă vreme. Sunt o mulţime de oameni foarte drăguţi şi respectabili care au apelat la chirurgia plastică. Nimeni nu scrie despre operaţiile lor, nici nu-i taxează atât de aspru. Nu e corect. Cele mai multe dintre lucrurile apărute în presă sunt nişte născociri. Destul cât să-ţi vină să întrebi: „Ce s-a întâmplat cu adevărul? Nu mai e la modă?”

îmi plac la nebunie copiii. În China, în 1987.

La urma urmei, cel mai important lucru este să fii onest cu tine însuţi şi cu cei pe care îi iubeşti şi să munceşti serios. Vreau să zic, să munceşti ca şi cum nu ar mai fi şi mâine o zi. învăţaţi. Depuneţi eforturi. Pregătiţi-vă cu adevărat şi cultivaţi-vă talentul la maximum. Fiţi cei mai buni în ceea ce faceţi. Aflaţi mai multe despre domeniul vostru. Folosiţi-vă de instrumentele meseriei voastre, fie că este vorba de cărţi sau de ringul de dans sau de nişte apă în care să înotaţi. Oricare ar fi acestea, vă aparţin. Asta am încercat mereu să nu pierd din vedere. Sunt lucruri la care m-am gândit mult în timpul turneului Victory.

în cele din urmă, am simţit că am ajuns la sufletul multor oameni înacel turneu. Nu chiar cum îmi doream eu, dar amsimţit că asta se va întâmpla mai târziu, când aveam să fiu pe cont propriu, apărând pe scenă şi realizând filme. Am donat toţi banii care îmi reveneau din concerte pentru acte de caritate, inclusiv fonduri pentru Centrul de arşi care m-a ajutat după incendiul produs în timp ce filmam reclama la Pepsi. în acel an, am donat mai mult de patru milioane de dolari. Pentru mine, asta a însemnat turneul *Victory* – să dai mai departe un dar.

După experienţele trăite în turneul *Victory*, am început să iau deciziile legate de carieră cu mai multă grijă ca oricând. în turneul anterior

învăţasem deja o lecţie, pe care mi-am amintit-o limpede când am întâmpinat dificultăţi cu *Victory.*

în urmă cu câţiva ani, am plecat într-un turneu alături de un tip care ne-a tras pe sfoară, dar de la care am învăţat ceva. Zicea aşa: „Ascultă, toţi aceşti oameni lucrează pentru *tine.* Tu nu lucrezi pentru *ei*> tu îi plăteşti."

îmi tot repeta asta. în cele din urmă, am început să înţeleg ce vrea să spună. Era un concept complet nou pentru mine, fiindcă la Motown totul era aranjat de alţii, care hotărau pentru noi. Am fost marcat mental de acea experienţă. „Trebuie să porţi asta. Trebuie să cânţi aceste melodii. Te duci aici. Faci interviul ăsta şi emisiunea asta." Aşa mergeau treburile acolo. Noi nu aveam niciun cuvânt de spus. Când omul mi-a zis că, de fapt, eu deţin controlul, m-am trezit în sfârşit. Mi- am dat seama că avea dreptate, în ciuda celor întâmplate, îi sunt recunoscător. *Captain Eo* a apărut datorită faptului că studiourile Disney voiau o distracţie nouă pentru parcurile lor. Au spus că nu conta ce anume făceam, atât timp cât era ceva creativ. Am avut această mare întâlnire cu ei si, în cursul acelei după-amiezi, le-am spus că Walt Disney este unul dintre eroii mei şi că sunt foarte interesat de povestea şi de filosofia lui. Voiam să creez împreună cu ei ceva ce domnul Disney însuşi ar fi aprobat. Citisem o serie de cărţi despre Walt Disney şi imperiul său creativ, iar pentru mine era foarte important să fac lucrurile aşa cum i-ar fi plăcut lui.

La final, mi-au cerut să fac un film şi am

acceptat. Le- am spus că aş vrea să lucrez cu George Lucas şi Steven Spielberg. Steven era ocupat, aşa că George l-a adus pe Francis Ford Coppola şi asta a fost echipa pentru *Captain Eo.*

Am zburat la San Francisco de câteva ori ca să-l vizitez pe George acasă la el, la Skywalker Ranch, şi, încet-încet, am creat împreună scenariul unui scurtmetraj care avea să încorporeze toate cuceririle recente ale tehnologiei 3D. *Captain Eo* avea să creeze senzaţia că spectatorii se află într-o navă spaţială, ca observatori.

Captain Eo vorbeşte despre transformare şi despre cum poate contribui muzica la schimbarea lumii. George a venit cu ideea titlului (în greacă, *Eo* înseamnă „zori de zi"). Este vorba despre un tânăr care pleacă într-o misiune pe o planetă blestemată, condusă de o regină malefică. I se încredinţează responsabilitatea de a aduce locuitorilor lumină si frumuseţe. Este o

încununare a victoriei binelui asupra răului.

Lucrul la *Captain Eo* mi-a confirmat toate sentimentele pozitive pe care le nutream faţă de munca în cinematografie şi m-a făcut şi mai conştient de faptul că în viitor drumul meu mă va purta probabil către această zonă. De mic îmi plăceau enorm filmele. Timp de două ore poţi fi transpus în cu totul alt loc. Filmele pot să te poarte oriunde, şi asta mă încântă. Pot să mă aşez şi să-mi spun: „Bun, acum nu există nimic altceva. Du-mă într-un loc minunat şi fa-mă să uit de stres, de griji şi de programul de zi cu zi."

îmi place, de asemenea, să mă aflu în faţa unei

camere de filmat pe 35 mm. îi auzeam adesea pe fraţii mei spunând: „Abia aştept să terminăm filmarea”, şi nu reuşeam să înţeleg de ce nu le plăcea. Eu, în schimb, urmăream atent, încercând să învăţ, observând ce încerca să obţină regizorul, ce făcea tehnicianul de la lumini. Voiam să stiu de unde vine lumina si de ce
regizorul trage o scenă de atâtea ori. îmi plăcea să aud vorbindu-se despre schimbările din scenariu. Totul face parte din ceea ce consider a fi instruirea mea continuă în arta cinematografică. Mi se pare extrem de interesant să vii cu idei inovatoare, iar industria cinematografică pare să sufere chiar acum de o criză creativă; o grămadă de oameni fac aceleaşi lucruri. Marile studiouri îmi amintesc de modul în care acţiona Motown când nu eram de acord cu ei: vor răspunsuri facile, vor ca oamenii lor să aplice formule consacrate – pariuri sigure doar că publicul se plictiseşte, desigur. Cei mai mulţi dintre ei fac aceleaşi lucruri răsuflate.
George Lucas şi Steven Spielberg sunt excepţii.

Eu voi încerca să aduc nişte schimbări. într-o bună zi, am de gând să schimb faţa cinematografiei.

Marlon Brando mi-a devenit prieten foarte apropiat şi de nădejde. Nu pot să vă spun câte lucruri m-a învăţat. Stăm şi vorbim ore întregi. Mi-a povestit multe despre filme. Este un actor minunat şi a lucrat cu o mulţime de giganţi ai industriei – de la confraţi actori la operatori. Are un respect faţă de valoarea artistică a cinematografiei care aproape că mă înspăimântă.

Este ca un tată pentru mine.

Aşadar, în prezent, filmele sunt visul meu principal, chiar dacă mai am multe altele pe lângă.

La începutul anului 1985, am înregistrat *We Are the World* la o sesiune nocturnă *all-star* organizată după ceremonia pentru American Music Awards. Am scris piesa împreună cu Lionel Richie după ce am văzut reportajele înfiorătoare despre oameni care mor de foame în Etiopia şi Sudan.

Pe atunci, îmi făcusem un obicei, şi anume o rugam pe sora mea Janet să vină cu mine într-o încăpere cu acustică bună, cum ar fi o debara sau o baie, şi îi cântam – doar o notă, un ritm bazat pe o notă. Fără versuri, fără nimic, doar fredonam din gât. O întrebam: „Janet, ce vezi? Ce vezi când auzi acest sunet?" Şi atunci a răspuns: „Copii care mor în Africa." „Ai dreptate. Asta se aude în străfundul sufletului meu." Şi ea a continuat: „Vorbeşti despre Africa. Vorbeşti despre copii aflaţi pe moarte." Aşa s-a născut *We Are the World.* Mergeam într-o cameră întunecată şi îi cântam note. După părerea mea, asta ar trebui să poată face cântăreţii. Ar trebui să putem să interpretăm şi să fim convingători, chiar dacă ne aflăm într-o cameră întunecată. Am pierdut foarte mult din cauza televiziunii. Ar trebui să putem mişca oamenii fără să fie nevoie de tehnologie avansată, fără imagini, ci folosindu-ne doar de sunet.

Apar pe scenă de când mă ştiu. Cunosc o mulţime de secrete, o mulţime de lucruri de genul ăsta.

Cred că *We Are the World* este un cântec foarte

spiritual, dar spiritual într-un sens aparte. Am fost mândru să fiu parte din acea melodie şi să fiu unul dintre muzicienii prezenţi acolo în acea noapte. Ne-a unit dorinţa de a schimba ceva. A făcut lumea un loc mai bun pentru noi şi a însemnat mult pentru oamenii înfometaţi pe care am vrut să îi ajutăm.

Am strâns câteva premii Grammy şi uite-aşa am început să auzim versiuni simplificate ale piesei *We Are the World* prin lifturi, la fel cum se întâmplase şi cu *Billie Jean.* De când am scris-o prima dată, mă gândisem că piesa ar trebui cântată de copii. Când am auzit în sfârşit copii cântând-o în versiunea producătorului George Duke, mai-mai să izbucnesc în plâns. Este cea mai bună versiune pe care am auzit-o.

După *We Are the World*, am decis din nou să mă retrag din spaţiul public. Timp de doi ani şi jumătate, mi-am dedicat cea mai mare parte a timpului înregistrărilor la albumul care se voia a fi o continuare la „Thriller” şi care a ajuns să fie intitulat „Bad”.

De ce a durat atât de mult realizarea lui? Răspunsul este că eu şi Quincy am decis că acest album trebuia să iasă cât mai bine posibil. Un perfecţionist nu se grăbeşte; el modelează, conturează şi şlefuieşte materialul până când este perfect. Nu-l poate lăsa din mână până atunci. Nu poate şi gata!

Dacă nu iese ce trebuie, arunci tot şi o iei de la capăt. Continui să prelucrezi acel material până când iese ca lumea. Când atinge perfecţiunea pe

care eşti tu capabil să i-o dai, îl scoţi în lume. Serios, trebuie să-l aduci până în punctul în care este fix ce trebuie – iată secretul. Asta este diferenţa dintre un disc aflat pe poziţia treizeci în clasamentele muzicale şi un disc situat pe primul loc, care rămâne pe primul loc săptămâni în şir. Trebuie să fie bun. Dacă este, rămâne acolo sus şi toată lumea se întreabă când o să coboare.

Mi-e greu să explic cum Quincy Jones şi cu mine lucrăm împreună la realizarea unui album. Eu scriu piesele şi fac muzica, apoi Quincy scoate ce este mai bun din mine. Numai aşa pot să explic colaborarea noastră. Quincy ascultă şi face schimbări. îmi zice: „Michael, ar trebui să mai lucrezi puţin acolo", iar eu îl ascult întocmai. Mă îndrumă şi mă ajută să creez, să inventez si să lucrez la noi sunete, la noi feluri de

muzică.

Şi ne ciondănim. în timpul sesiunilor de înregistrare la albumul „Bad" nu am căzut de acord în anumite privinţe. Singurul nostru frecuş mai serios e legat de chestii noi, de cea mai recentă tehnologie. Eu îi spun: „Quincy, să ştii că muzica se schimbă tot timpul." Vreau cele mai noi sunete de percuţie pe care le realizează cântăreţii. Vreau să merg dincolo de ultimele inovaţii. Şi apoi îi dăm înainte şi facem cel mai bun disc posibil.

Nu încercăm niciodată să le facem pur şi simplu pe plac fanilor. Căutăm doar să lucrăm la calitatea melodiei. Oamenii nu vor să cumpere mizerii. Cumpără doar ce le place. Dacă te oboseşti să te urci în maşină, să mergi la magazinul de discuri şi

să pui banii pe tejghea înseamnă că îţi place foarte mult ceea ce cumperi. Eu nu spun niciodată: „O să pun aici o piesă country pentru amatorii de country, o piesă rock pentru piaţa respectivă” şi aşa mai departe. Mă simt aproape de toate stilurile de muzică, oricât de diferite sunt ele. Iubesc câteva piese rock şi câteva melodii country şi unele pop şi toate vechile discuri rock-and- roll.

Am dorit însă o melodie mai rock atunci când am compus *Beat It*. L-am adus pe Eddie Van Halen să cânte la chitară, pentru că ştiam că va face o treabă bună. Albumele ar trebui să fie pentru oricine şi pentru orice gust muzical.

Până la urmă, multe melodii se creează singure. Tu îţi zici doar atât: „Asta este. Aşa trebuie să rămână.” Desigur, nu toate melodiile vor avea un ritm de dans excelent. *Rock with You*$_y$ de exemplu, nu are un mare tempo de dans. A fost menit pentru bătrânul rock. Nu are un ritm ca *Dont Stop* sau *Working Day and Night*, nici ca *Startin Something* – ceva pe care să poţi să te joci pe ringul de dans sau să transpiri la sala de fitness.

Am lucrat mult timp la albumul „Bad”. Ani de zile. Până la urmă, a meritat, pentru că am fost mulţumiţi de ceea ce am realizat, deşi a fost foarte greu. A existat şi multă tensiune, fiindcă simţeam că suntem în competiţie cu noi înşine. E foarte dificil să creezi ceva atunci când simţi că te întreci cu tine însuţi, căci, oricum ai lua lucrurile, oamenii vor compara întotdeauna „Bad” cu „Thriller”. Poţi, desigur, să spui: „Ei, lasă acum

albumul «Thriller»„, dar nimeni nu va înceta vreodată să le compare.

Eu, unul, am un mic avantaj, fiindcă întotdeauna dau tot ce e mai bun atunci când lucrez sub presiune.

Bad este un cântec despre stradă. Vorbeşte despre un copil dintr-un cartier rău famat, care ajunge să frecventeze o şcoală particulară. Se întoarce în vechiul lui cartier în vacanţă şi copiii de acolo încep să-i facă probleme. El cântă: „Eu sunt rău, tu eşti rău, cine e rău? Cine este cel mai bun?" Ce vrea să transmită este că, de fapt, atunci când eşti puternic şi bun, eşti *mai degrabă* „bad"

Man in the mirror are un mesaj extraordinar. Iubesc melodia asta. Dacă John Lennon ar mai trăi, efectiv s-ar identifica cu această piesă care spune că, dacă vrei să schimbi lumea în bine, trebuie să lucrezi cu tine şi să te schimbi pe tine mai întâi. La asta se referea şi Kennedy când spunea: „Nu întreba ce poate face ţara ta pentru tine; întreabă-te ce poţi face tu pentru ţara ta." Dacă vrei să faci lumea un loc mai bun, uită-te la tine şi fă o schimbare. începe cu omul din oglindă. începe cu tine însuţi. Nu băga în seamă toate celelalte lucruri. începe chiar cu *tine.*

Acesta este adevărul. Asta a vrut să spună Martin Luther King, la fel şi Gandhi. în asta cred şi eu.

Mai multe persoane m-au întrebat dacă m-am gândit la cineva anume când am scris piesa *Cant Stop Loving You.* Răspunsul este nu. M-am gândit la cineva în timp ce o cântam, dar nu în timp ce o compuneam.

Toate melodiile de pe albumul „Bad" sunt scrise de mine, mai puţin două dintre ele: *Man in the*

mirror, pe care Siedah Garrett a scris-o împreună cu George Ballard, şi *Just Good Friends*, care aparţine celor doi autori care au scris *Whats Love Got to Do with It* pentru Tina Turner. Aveam nevoie de un duet pe care să-l cânt împreună cu Stevie Wonder, iar ei au venit cu acest cântec, chiar dacă nici măcar nu cred că intenţionau să fie un duet. L-au scris pentru mine, dar mi-am dat seama că va fi perfect să-l cânt cu Stevie.

Another Part of Me a fost una dintre primele melodii scrise pentru albumul „Bad" şi a avut debutul public la sfârşitul filmului *Captain Eo>* când căpitanul îşi ia rămas-bun. *Speed Demon* este un cântec despre maşini. *The Way You Make Me Feel* şi *Smooth Criminal* vorbesc pur şi simplu despre dispoziţia în care mă aflam la acea vreme. Aşa le-aş descrie.

în pasajul de la metrou, în New York, în 1987, filmând videoclipül *Bad.*

Leave Me Alone este o piesă care apare doar pe CD-ul „Bad”. Am muncit mult la ea, suprapunând vocile ca pe nişte straturi de nori. Trimit un mesaj simplu aici: „Lasă-mă în pace!” Piesa reprezintă relaţia dintre un băiat şi o fată, dar este ceea ce le spun, de fapt, celor care mă deranjează: „Lăsaţi-mă în pace!”

Presiunea succesului are efecte ciudate asupra

oamenilor. Pentru mulţi, succesul vine foarte rapid, dar e ceva trecător. Unii dintre aceşti oameni, al căror succes ar putea fi un lucru irepetabil, nu ştiu cum să gestioneze ceea ce li se întâmplă.

Eu privesc faima dintr-o altă perspectivă, fiind în această industrie de atât timp. Am învăţat că pentru a supravieţui trebuie să eviţi să-ţi faci publicitate şi să rămâi cât mai în umbră. Presupun că este un lucru bun în anumite privinţe şi rău în altele.

Cel mai greu este să nu ai intimitate. îmi amintesc că, pe când filmam la *Thriller*, Jackie Onassis şi Shaye Areheart au venit în California ca să discutăm despre această carte. Peste tot erau fotografi, unii căţăraţi chiar în copaci. A fost imposibil să facem o mişcare fără ca aceasta să nu fie observată şi relatată ulterior.

Preţul celebrităţii poate fi destul de mare. Merită oare plătit? Gândiţi-vă că, realmente, nu aveţi intimitate. Nu puteţi face nimic decât cu aranjamente speciale. Presa transmite tot ce spui. Relatează tot ce faci. Ştie ce cumperi, ce filme vezi şi câte şi mai câte. Dacă merg la o bibliotecă publică, apar în presă titlurile cărţilor pe care le răsfoiesc. în Florida, odată, a apărut în ziar tot programul pe ziua respectivă, tot ce am făcut de la zece dimineaţa până la şase seara. „După ce a făcut aia, a făcut asta şi, după asta, s-a dus acolo, apoi s-a dus din uşă în uşă, după care...” îmi amintesc că mi-am zis: „Şi dacă aş încerca să fac ceva ce, întâmplător, aş vrea să nu fie relatat în

ziare? Ăsta este preţul celebrităţii.”

Cred că imaginea mea ajunge distorsionată la public. Oamenii nu au o percepţie clară sau completă a ceea ce sunt, în ciuda articolelor din presă de care vorbeam mai înainte. O serie de neadevăruri sunt, în unele cazuri, date drept fapte reale şi deseori poveştile sunt prezentate doar pe jumătate. Partea mai neştiută de public este adesea cea care ar face partea ştiută mai puţin senzaţională, aruncând o rază de lumină asupra faptelor. Drept urmare, mă tem că unii oameni se îndoiesc că sunt o persoană care decide ce se întâmplă cu cariera sa. Nimic mai neadevărat.

Am fost acuzat că sunt obsedat de intimitate şi chiar sunt. Oamenii stau cu ochii pe tine când eşti faimos. Te afli permanent sub lupă şi e de înţeles, dar nu e întotdeauna uşor de suportat. Dacă ar fi să mă întrebaţi de ce port aşa de des ochelari de soare în public, v-aş spune că o fac pentru că pur şi simplu nu-mi place să-i privesc mereu pe oameni în ochi. Este un mod de a ascunde un pic din mine. După ce mi-am scos măselele de minte, dentistul mi-a dat o mască chirurgicală pe care să o port până acasă, pentru a mă feri de microbi. Mi-a plăcut masca aia. A fost grozav – mult mai bine decât cu ochelarii de soare – şi m-am distrat purtând-o o vreme. Există atât de puţină intimitate în viaţa mea, încât, ascunzându-mă măcar puţin, îmi ofer un scurt respiro. Poate părea o ciudăţenie, ştiu, dar îmi place să am parte de intimitate.

Nu aş şti să spun dacă îmi place sau nu să fiu

celebru, dar îmi place la nebunie să îmi îndeplinesc visurile. îmi place nu doar să ating o ţintă, ci şi să o depăşesc. A face mai mult decât credeam că e posibil îmi dă un sentiment extraordinar. Nu se compară cu nimic altceva. Cred că e extrem de important să-ţi stabileşti obiective. Asta îţi oferă o idee despre locul unde vrei să mergi şi cum să ajungi acolo. Dacă nu ţinteşti către ceva, nu vei şti niciodată dacă ai fi putut atinge ţinta.

Am glumit mereu spunând că eu nu am cerut să cânt şi să dansez, dar ăsta este adevărul. Când deschid gura, iese muzică. Sunt recunoscător că am acest talent. îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru asta în fiecare zi. încerc să cultiv ceea ce mi-a dat El. Simt că am datoria să fac ceea ce fac.

Există o mulţime de lucruri în jurul nostru pentru care trebuie să fim recunoscători. Parcă Robert Frost a scris că poţi zări o lume într-o frunză. Cred că e adevărat. Asta îmi place când sunt alături de copii. Ei observă totul. Nu sunt blazaţi. Se minunează de lucrurile de care noi am uitat să ne mai minunăm. Si

j

sunt atât de naturali, atât de puţin preocupaţi de propria persoană. îmi place să fiu în preajma lor. La noi acasă vezi mai mereu câţiva copii, care sunt întotdeauna bineveniţi. Mă umplu de energie prin simplul fapt că mă aflu în apropierea lor. Privesc totul cu ochi atât de simpli, cu minţi atât de deschise. Ăsta este unul dintre lucrurile care îi fac pe copii atât de creativi. Nu le pasă de reguli.

Desenul nu trebuie să fie în centrul planşei. Cerul nu trebuie să fie albastru. Şi îi acceptă cu uşurinţă pe ceilalţi. Singurul lucru pe care îl cer este să fie trataţi corect – şi să fie iubiţi. Cred că asta vrem cu toţii.

Mi-ar plăcea să cred că sunt un exemplu pentru copiii pe care îi întâlnesc. Vreau să le placă muzica mea. Aprobarea lor înseamnă mai mult pentru mine decât a oricui altcuiva. Copiii ştiu întotdeauna ce melodie va avea succes. Chiar dacă nu pot vorbi, au în ei un pic de ritm. E amuzant. Formează însă un public exigent. Cel mai exigent, de fapt. Au fost o mulţime de părinţi care au venit la mine şi mi-au mărturisit că micuţii lor ştiu să cânte *Beat It* sau că le place foarte tare *Thriller.* George Lucas mi-a spus că primele cuvinte ale fiicei lui au fost „Michael Jackson”. M-am simţit în al nouălea cer când am auzit asta.

Distrându-mă copios cu nepotul meu Taj.

Sosind în Sidney, Australia, ținând în mână un cadou de la un tânăr admirator.

Între două repetiții, în timpul filmărilor pentru *Smooth Criminal* alături de Sean Lennon, Brandon Adams și Kelly Parker.

Petrec mult timp – în California şi când călătoresc – vizitând spitale pentru copii. Mă simt tare fericit când reuşesc să le înseninez ziua, apărând pur si simplu printre ei şi vorbindu-le, ascultând ce au de spus şi făcându-i să se simtă mai bine. Este nespus de trist că nişte copii

trebuie să se îmbolnăvească. Mai mult decât oricine altcineva, copiii nu merită asta. Adesea nici nu pot să înţeleagă ce se întâmplă cu ei. Mi se frânge inima când mă gândesc. Când sunt cu ei, vreau doar să-i strâng în braţe şi să fac ca totul să fie bine. Uneori vin copii bolnavi să mă viziteze acasă sau în camerele de hotel atunci când sunt plecat în turnee. Unii părinţi mă contactează şi mă întreabă dacă pot să vină cu copiii câteva minute. Uneori, când sunt cu ei, simt că înţeleg mai bine prin ce trebuie să fi trecut mama cu poliomielita ei. Viaţa este prea preţioasă şi prea scurtă ca să nu întinzi o mână atunci când poţi şi să aduci puţină mângâiere.

Adică, atunci când treceam prin acea perioadă întunecată din adolescenţă, având probleme cu acneea şi creşterea bruscă în înălţime, copiii nu m-au dezamăgit niciodată. Ei au fost singurii care au acceptat faptul că nu mai eram micul Michael, chiar dacă pe dinăuntru rămăsesem acelaşi. Nu am uitat niciodată asta. Copiii sunt minunaţi. Dacă aş trăi numai ca să-i ajut şi să-i bucur, mi-ar fi de ajuns. Sunt nişte făpturi de-a dreptul uimitoare. Absolut uimitoare!

Sunt un om care are foarte mult control asupra propriei vieţi. Am o echipă de oameni excepţionali care lucrează pentru mine şi se pricep de minune să-mi prezinte acele informaţii care mă ţin la curent cu tot ce se întâmplă la MJ Productions, astfel încât să fiu în temă şi să iau deciziile potrivite. în ceea ce priveşte creativitatea, este

domeniul meu preferat şi mă bucur de acest aspect al vieţii mele la fel de mult sau chiar mai mult decât de oricare altul.

Pentru presă, cred că par un tip inabordabil şi detest lucrul ăsta, dar e greu să lupt, pentru că în mod normal nu vorbesc despre mine. Sunt o persoană timidă, e adevărat. Nu-mi place să dau interviuri şi nici să apar în talk-show-uri. Când Doubleday mi-a propus să facem această carte, am fost încântat, fiindcă în sfârşit puteam să vorbesc despre ce simţeam – cuvintele mele, glasul meu. Sper că va ajuta la clarificarea unor neînţelegeri.

Toţi oamenii au mai multe feţe şi nici eu nu fac excepţie. Când sunt în public, mă arăt deseori timid şi rezervat. Evident, mă simt altfel când sunt departe de ochiul camerei de filmat şi de oamenii care nu mă slăbesc din priviri. Prietenii mei, colaboratorii apropiaţi ştiu că există un alt Michael, pe care îmi e greu să-l scot la iveală în circumstanţele „publice” bizare, în care adesea mă aflu.

Altceva este însă atunci când sunt pe scenă. în timpul unui spectacol uit de mine. Devin stăpânul scenei. Am control deplin asupra acelui spaţiu. Nu mă gândesc la nimic. Ştiu ce vreau să fac din momentul în care ies din culise şi mă bucur de fiecare minut. De fapt, sunt relaxat pe scenă. Total relaxat. E un sentiment plăcut. Şi în studioul de înregistrări mă simt relaxat. Ştiu dacă ceva *iese* bine. Dacă nu, ştiu cum să rezolv. Totul trebuie să

fie la locul lui şi, dacă este, mă simt bine, mă simt împlinit. Oamenii îmi subestimau abilitatea de a scrie melodii. Nu mă percepeau ca pe un compozitor, aşa că, atunci când am început să vin cu piese, mă priveau parcă întrebând: „Haide, spune, cine a scris, *de fapt,* asta?” Nu-mi imaginez ce trebuie să fi crezut – că am pe cineva în garaj care scrie pentru mine? Dar timpul a lămurit acele idei greşite. întotdeauna trebuie să le dovedeşti oamenilor ce poţi şi foarte mulţi dintre ei nu vor să creadă. Am auzit povestindu-se despre Walt Disney că mergea din studio în studio când şi-a început cariera, încercând fără succes să-şi vândă creaţiile. Când în sfârşit i s-a oferit o şansă, toţi au zis că este cel mai mare fenomen din câte au existat vreodată.

Uneori, când eşti tratat nedrept, devii mai puternic şi mai hotărât. Sclavia a fost un lucru cumplit, dar când negrii din America au ieşit în cele din urmă de sub acel sistem opresiv, au devenit mai *puternici*. Ştiau ce însemna să se lase mutilaţi de oameni care erau stăpâni pe viaţa lor. Nu aveau să mai permită vreodată să se întâmple aşa ceva. Admir acest gen de forţă. Oamenii care o posedă iau atitudine şi se dedică trup şi suflet crezului lor.

Lumea mă întreabă deseori ce fel de om sunt. Sper că această carte va răspunde la unele întrebări, dar şi ce urmează să spun ar putea ajuta. Muzica mea preferată este un mix eclectic. De exemplu, ador muzica clasică. Sunt nebun după Debussy, *Preludiu la după-amiaza unui faun* şi *Clair de lune.* Şi Prokofiev. Aş putea să ascult la nesfârşit *Petrică şi Lupul* Copland este unul dintre compozitorii mei preferaţi din toate timpurile. îi poţi recunoaşte imediat sunetul distinctiv al alămurilor. *Billy the Kid* este fabulos. Ascult mult Ceaikovski. Suita *Spărgătorul de nuci* este printre preferatele mele. Am şi o vastă colecţie de muzică de film şi revistă: Irving Berlin, Johnny Mercer, Lerner şi Loewe, Harold Arlen, Rodgers şi Hammerstein şi marele Holland – Dozier Holland. îi admir nespus pe toţi.

îmi place foarte mult mâncarea mexicană. Sunt vegetarian, deci, din fericire, fructele şi legumele proaspete sunt preferatele mele.

Ador jucăriile şi gadgeturile. Mă interesează ultimele noutăţi cu care ies pe piaţă producătorii. Dacă e ceva cu adevărat grozav, îmi cumpăr şi eu.

Sunt nebun după maimuţe, mai ales după cimpanzei. Bubbles, cimpanzeul meu, este o încântare. îmi place tare mult să-l iau cu mine în excursii sau în călătorii. Este extrem de amuzant, un animal de companie absolut *minunaţi* O iubesc pe Elizabeth Taylor. Mă inspiră curajul ei. A trecut prin atât de multe şi este o supravieţuitoare. Această doamnă a fost supusă multor încercări şi a ieşit teafără din ele. Mă simt foarte aproape de

ea graţie trecutului nostru de copii-vedetă. Când am vorbit la telefon prima oară, mi-a spus că are senzaţia că mă cunoaşte de ani de zile. Si eu am simtit la fel.

Katharine Hepburn este o altă bună prietenă. Mi-a fost teamă să o întâlnesc la început. Am vorbit puţin cu ea când am ajuns prima dată, invitat de Jane Fonda, în locul unde se filma *Pe heleşteul auriu.* M-a invitat să luăm cina împreună în seara următoare. M-am simţit foarte norocos. De atunci, ne-am vizitat reciproc şi am rămas apropiaţi. Aduceţi-vă aminte, Katharine Hepburn a fost cea care m-a făcut să-mi scot ochelarii de soare la festivitatea de decernare a premiilor Grammy. Are o mare influenţă asupra mea. Este şi ea o persoană puternică şi ţine la viaţa ei privată.

Cred că artiştii trebuie să încerce să fie puternici ca să dea un exemplu publicului lor. E uluitor ce poate face un om, numai să vrea să încerce. Dacă sunteţi sub presiune, puneţi-o la lucru, folosiţi-o în avantajul vostru, ca să faceţi mai bine ceea ce faceţi. Artiştii au faţă de public datoria de a fi puternici şi corecţi.

Deseori, în trecut, artiştii din lumea spectacolului erau nişte figuri tragice. Multe dintre marile celebrităţi au suferit sau au murit din cauza stresului şi a drogurilor de tot felul, mai ales a băuturilor alcoolice. E teribil de trist. Ca admirator al acestora, te simţi înşelat şi trădat că nu ajungi să vezi cum evoluează de-a lungul anilor. Nu poţi să nu te întrebi ce roluri ar fi creat Marilyn Monroe sau ce ar fi putut face Jimi Hendrix în anii ’80.

Multe vedete spun că nu vor să-şi vadă copiii intrând în showbiz. Le înţeleg sentimentele, dar nu sunt de aceeaşi părere. Dacă aş avea un fiu sau o fiică, i-aş spune: „De ce nu? Nu am nimic împotrivă. Intră în joc! Dacă vrei să o faci, atunci fa-o!”

Pentru mine, nimic nu e mai important pe lume decât să îi fac pe oameni fericiţi, să-i scap de problemele şi de grijile lor, ajutându-i să ducă mai uşor povara vieţii. Vreau să plece de la un spectacol de-al meu spunând: „A fost grozav. Mai vreau o dată. M-am distrat de minune.” După mine, despre asta e vorba. Şi e un lucru minunat. De aceea nu înţeleg când unele vedete declară că nu şi-ar lăsa copiii să le calce pe urme.

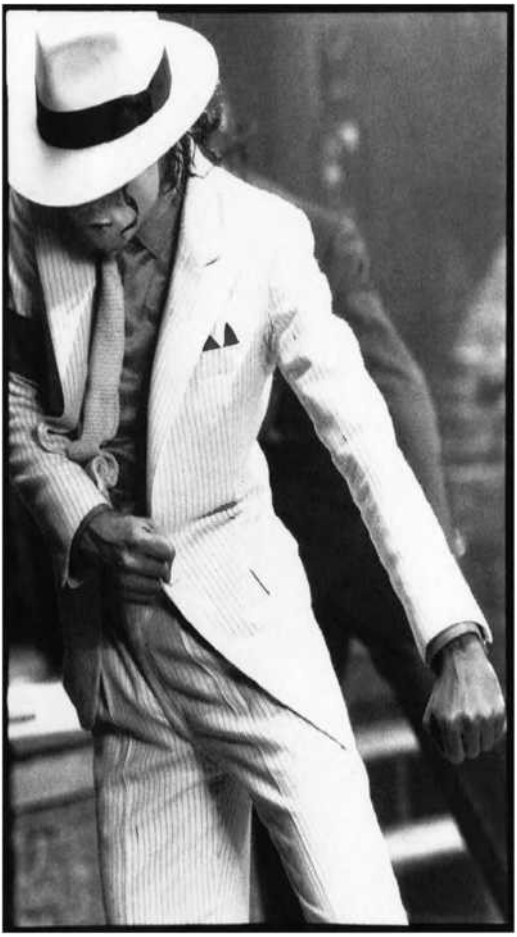
Cred că spun astfel de lucruri pentru că au avut ei înşişi de suferit. Ştiu ce înseamnă. Am trecut şi eu prin asta.

MICHAEL JACKSON Encino,
California 1988

„Oamenii îşi doresc să cunoască adevărul şi să îl descifreze, să reuşească astfel să se folosească de ceea ce simt şi de ceea ce trăiesc, fie că e vorba de disperare sau de bucurie, într-un mod care să adauge un nou sens vieţii lor şi, dacă se poate, să-i îmbogăţească şi pe ceilalţi.

Asta este arta în forma ei supremă. Pentru asemenea momente de iluminare vreau să trăiesc.”

Michael Jackson



POSTFAŢA NOUA LA EDIŢIA DIN 2009

Jacqueline Kennedy Onassis şi Shaye Areheart au fost editoarele lui Michael Jackson la Editura Doubleday; care a publicat Moonwalk în 1988.

Michael Jackson avea un râs molipsitor şi un minunat simţ al umorului. Când Jacqueline Kennedy Onassis şi cu mine l-am vizitat pentru prima dată la casa lui din Encino, în 1983, a fost o gazdă amabilă şi fermecătoare. împreună cu el aşteptau să ne salute mama lui, Katherine, şi surorile, LaToya şi Janet, tinere ca nişte liceene. Michael era îmbrăcat în ceea ce aveam să descopăr a fi ţinuta lui de zi cu zi – mocasini negri, şosete albe, pantaloni negri lejeri, o cămaşă albă (sau uneori albastră) cu mâneci lungi peste un tricou alb. Era drăguţ şi amuzant şi un pic timid, dar era evident onorat să o aibă ca oaspete pe Jackie şi încântat că eu şi ea voiam să-l încurajăm să scrie o carte.

Am stat de vorbă şi am ciugulit câte ceva de pe masa pregătită pentru noi de doamna Jackson, apoi Michael ne-a întrebat dacă ne-ar plăcea să facem un tur al casei şi al proprietăţii. I-am văzut trofeele, discurile de aur şi multele fotografii în care apărea alături de vedete ca
Fred Astaire, James Brown şi Elizabeth Taylor şi, ce mai, toate celebrităţile din America anului 1983, ai

fi zis. Michael se purta impecabil şi nu se lăuda câtuşi de puţin, dar se vedea că e mândru – un băieţel din Gary, Indiana, reuşise toate astea!

în ultima încăpere pe care am vizitat-o exista un terariu de sticlă foarte mare, cu capac. Se afla pe o masă joasă şi nu se vedea foarte bine ce era înăuntru. Eu şi Jackie ne uitam în jur, admirând nişte păsări foarte frumoase în colivii, neatente la ce făcea Michael, când, deodată, acesta s-a întors de la terariu si m-a invitat cu un zâmbet candid: „Uite, Shaye, vrei să-l ţii pe Muscles?" Un boa constrictor foarte frumos se unduia în mâinile lui. L-am luat în braţe. îi simţeam pielea umedă, ca de mătase; spre surprinderea mea, a început să se zvârcolească, mai-mai să-l scap. Am strigat la Michael, care şi-a recuperat grijuliu şarpele, cu o expresie tristă şi dezamăgită. Abia mult mai târziu, când povesteam despre acea scenă, am înţeles că spera – spera nebuneşte – să scot un urlet sau să tâsnesc ca o isterică afară din cameră. în adâncul

sufletului era doar un copil – atunci şi întotdeauna.

Michael filma videoclipül pentru piesa *Thriller* când ne-am dus noi la Los Angeles, aşa că ne-a invitat să vedem ce pregăteşte. A doua zi am mers la studio şi l- am întâlnit pe John Landis, care regiza videoclipül, şi am văzut şi platoul plin de găuri din care urmau să iasă strigoii. Michael şi John au început să facă haz pe tema necazurilor pe care le puteau avea cu cei de la asigurări dacă una dintre noi păţea ceva şi am fost duse degrabă la rulota lui Michael, unde ne-am apucat să

discutăm despre cum ar putea şi ar trebui să fie cartea. Avea spirit vizual şi se gândea că i-ar plăcea să fie o carte-album, care să includă şi mult text. Nu aveam în vedere un format anume, aşa că eram deschise la idei de orice fel. Atunci Michael a întrebat-o pe Jackie dacă, la sfârşit, ar fi dispusă să scrie o prefaţă a cărţii, iar ea a fost de acord. Ne-am întors la New York cu un contract în mână şi aventura a început pe bune.

De-a lungul celor patru ani în care am lucrat şi am călătorit cu Michael în timp ce îşi scria cartea, *Moonwalk*, i-am descoperit încântarea faţă de lume, perspectiva proaspătă asupra a ceea ce majoritatea dintre noi ar numi realitate. Michael era un artist, iar artiştii nu sunt ca noi, ceilalţi; nu vor să lucreze într-un birou, să trăiască după reguli şi să nu supere niciodată pe nimeni.

Michael trăia muzică, respira muzică. în timp ce cobora scări sau mergea cu maşina, deschidea gura şi în urechile ascultătorului răsuna o frântură dintr-un cântec la care lucra sau o melodie care îi trecea prin cap. Toţi cei aflaţi destul de aproape descopereau cu uimire că se află în prezenţa unui geniu al muzicii.

Michael, ştim cu toţii, nu a avut copilărie şi asta l-a urmărit şi l-a ţinut captiv în „Neverland”. Şi-a dat imediat seama cât de importantă era şi de specială copilăria, spre deosebire de aceia dintre noi care au avut norocul să se bucure de ea. Trăise prea mulţi ani pe tărâmul adulţilor şi vedea cu mirare şi o

nelinişte crescândă că adulţii se învârt într-o lume perfidă a brutalităţii, a calomniei şi a fricii. Fiindcă a cunoscut-o mult prea devreme, Michael a refuzat să trăiască aşa. A fost privat de multe aspecte importante ale copilăriei, prin urmare, în loc să se joace şi să se ţinăde năzdrăvănii, a muncit. A umblat de la un club de noapte la altul, de la un eveniment la altul, de la o încăpere plină de fum şi de persoane ameţite de băutură la emisiunea lui Ed Sullivan. Asta nu a fost copilărie; au fost muncă grea şi presiune pe umerii unui băieţel cu o voce extraordinară şi cu prezenţa scenică electrizantă a cuiva parcă de cinci ori mai în vârstă.

Când a crescut destul şi a căpătat suficientă siguranţă financiară, Michael Jackson şi-a creat propria lume, un loc unde domneau pacea şi bunătatea, unde fiecare bomboană pe care ţi-o puteai imagina era disponibilă la automate fără plată, unde un cinematograf cu popcorn şi suc stătea îmbietor de gol, iar proiecţionistul aştepta să-ţi audă dorinţele, un loc în care cimpanzeii îmbrăcaţi în costume de marinar şi distracţia erau singura monedă acceptată. Lui Michael îi plăcea să fie în compania copiilor, pentru că, aşa cum mi-a spus de multe ori, „Copiii nu te mint. Copiii sunt puri şi inocenţi şi buni. Să fii printre copii este ca şi când ai fi binecuvântat, ca şi când ai fi printre îngeri.”

Eu şi Jackie l-am rugat să scrie despre viaţa lui, pentru că, încă la începutul proiectului, petrecuse

aproape douăzeci de ani pe scenă. Era un mare artist – cântăreţ, compozitor, iar ca dansator era admirat de însuşi Fred Astaire. Ce avea de spus acest tânăr uimitor, ce poveşti voia să împărtăşească, ce experienţe trăise? După cum s-a dovedit, întrucât petrecuse atât de mult timp în atenţia publicului, Michael ajunsese să apere categoric acele lucruri pe care fanii lui nu le puteau vedea, nu le ştiau. Se scrisese despre el în toate etapele vieţii lui. Fuseseră relatate fapte reale, dar şi multe minciuni. I-a plăcut ideea cum că ar putea pune lucrurile la punct într-o carte scrisă chiar de el, cu propriile cuvinte, dar în acelaşi timp rămânea dorinţa de a păstra unele lucruri pentru el şi pentru oamenii pe care îi iubea cel mai mult.

Când m-am dus a doua oară în Los Angeles ca să mă văd cu Michael, l-am luat cu mine pe graficianul J.C. Suares, plus o grămadă de materiale diferite pentru desen şi pictură şi coli mari de hârtie de desen. Am stat în jurul mesei uriaşe din sufrageria lui Michael şi el a vorbit despre cum dorea să fie cartea. Michael, căruia îi plăcea să deseneze, împreună cu J.C., au făcut câteva schiţe şi am vorbit cu toţii despre posibilităţile nelimitate de a realiza volumul

în cele din urmă, *Moonwalk* a devenit cartea pe care o ţii în mână – de dimensiuni mai mici, dar plină cu unele dintre imaginile preferate ale lui Michael, un autoportret al său şi o semnătură pe care a făcut-o pentru noi pe o foaie, astfel încât să o putem folosi pe pagina de titlu. Michael îşi iubea

fanii şi îi plăcea ideea că toti cei care îsi vor lua cartea vor simţi că tin în mână un exemplar semnat.

Michael avea un fler extraordinar. El a avut ideea cu mănuşa albă, cu bucăţile de bandă adezivă albă pe vârful degetelor, precum şi cea cu uniformele. Tot el a fost de părere că va arăta grozav secvenţa în care coboară nişte trepte însoţit de zeci de poliţişti îmbrăcaţi în albastru şi că sute de bărbaţi în uniformă alergând pe străzi vor crea o imagine dramatică pentru privitor. A căutat cei mai talentaţi colaboratori şi a supravegheat fiecare aspect al videoclipurilor sale muzicale, pe care le considera, de fapt, nişte scurtmetraje – mereu le numea astfel.

în câteva rânduri, s-a întâmplat să fim împreună când au venit oameni la el acasă încercând să-i obţină aprobarea pentru diverse produse pe care doreau să le creeze. Michael voia să fie de o calitate indiscutabilă, să merite banii pe care oamenii îi vor plăti; voia ca lucrurile să iasă ca lumea. Era un perfecţionist. Uitaţi- vă încă o dată la videoclipurile lui. Uitaţi-vă cu adevărat la fiecare detaliu, observaţi grija acordată fiecărui cadru, fiecărei ţinute, luminilor folosite. Se vede amprenta lui în toate, ochiul lui infailibil era întotdeauna arbitrul final.

Aş vrea să pot spune că a acordat aceeaşi atenţie şi cărţii sale. Deşi iubea cărţile şi le lua cu el oriunde mergea, faptul de a scrie una nu a fost la fel de captivant ca găsirea notei, a pasului de dans sau a chitaristului potrivit, aşa că tot

procesul a durat mult. Cu toate astea, el a vrut ca *Moonwalk* să existe, altfel nu s-ar fi întâmplat. S-a arătat foarte disponibil faţă de mine. După ce un scriitor care îl ajuta nu reuşise să surprindă ceea ce îşi dorea, i-a sugerat lui Jackie că poate aş putea eu să vin în Los Angeles şi să-i pun nişte întrebări, iar el să înregistreze răspunsurile.

Casetele puteau fi transcrise, iar el putea să le citească şi să facă adăugiri sau se putea lăsa inspirat de una dintre poveşti pentru a spune alta. Nu mai intervievasem pe nimeni până atunci. îmi îndeplineam sarcina fără prea multă pricepere, dar el era cooperant şi iertător. Am petrecut multe după-amiezi stând de vorbă în salonul care era şi biblioteca lui personală, la etajul al doilea al casei din Encino, în timp ce reportofonul înregistra.

Era o cameră plăcută, cu lambriuri din lemn, cu rafturi de cărţi din podea până în tavan şi cu şemineu. De obicei, stăteam pe lângă foc, Michael întins pe o canapea, eu aşezată turceşte pe podea, chinuindu-mă cu reportofonul Tot ce trebuia să fac era să-l încurajez, iar el spunea poveste după poveste despre familia lui şi despre copilărie, despre ce a simţit când cei de la Motown au sunat în cele din urmă şi despre momentul când Berry Gordy şi Diana Ross au intrat în viaţa lui. Vorbea, vorbea întruna, apoi dădeam la transcris. Michael citea materialele transcrise şi apoi mai modifica una alta, la fel şi eu.

Seara, vizionam uneori un film în sala de proiecţie, îmi amintesc că odată ne-a dus pe mine şi pe prietena şi consiliera lui, Karen Langford, la

Muzeul Copiilor din districtul Los Angeles, unde au ţinut deschis pentru noi după ora închiderii. Am ţopăit până am obosit pe pereţii îmbrăcaţi în velcro, stând în faţa unor lumini care se roteau, şi ne-am aruncat în bazine pline cu mingiuţe de plastic. în drum spre casă, Michael i-a cerut şoferului său să oprească undeva lângă intersecţia dintre Hollywood şi Vine şi s-a dat jos din maşină ca să danseze pe steaua lui de pe Walk of Fame, interpretând fermecător şi câteva versuri. Pe urmă a sărit înapoi în maşină şi am dispărut în noapte.

Te simţeai exaltat în prezenţa lui. Era un tip incitant, amuzant şi sclipitor.

Au trecut aşa câţiva ani – eu aveam o slujbă cu normă întreagă în New York, la Doubleday Publishing Company, iar Michael era ocupat să facă videoclipuri, să scrie cântece şi să înregistreze următorul album. în cele din urmă, i-a fost încredinţat unui scriitor adevărat tot materialul pe care îl adunaserăm şi acesta l-a structurat rapid într-o naraţiune. Când Stephen Davis a predat manuscrisul final, Michael era plecat în Asia cu turneul albumului „Bad" Directorul nostru general, Alberto Vitale, voia să scoată cartea cât mai curând posibil – la urma urmei, trecuseră aproape patru ani. I- am explicat că Michael era în Japonia şi că va trebui să aşteptăm câteva luni bune până la încheierea turneului său mondial, ca să poată citi şi aproba totul.

„Păi atunci du-te tu", mi-a zis el. „în Japonia?", am întrebat şocată. „De ce nu?", a răspuns concis

ca întotdeauna. Aşa că am dat un telefon şi am întrebat dacă aş putea să-l însoţesc în turneu, atât cât să parcurgem versiunea finală a volumului *Moonwalk.* Michael a fost de acord, dar mi-a propus să ne întâlnim în Australia, unde programul său avea să fie mai puţin încărcat decât în Japonia. El mergea mai întâi la Melbourne, apoi la Sydney şi Brisbane. Urma să mă
alătur lui si celorlalţi la Melbourne si să rămân acolo
>>>
până când rezolvam totul.

La Melbourne am ajuns să-l ascult pentru prima oară pe Michael în concert. Era un showman electrizant şi am văzut asta în repetate rânduri, pe când călătoream, iar el susţinea concert după concert. Erau o mulţime de spectatori, toţi înnebuniţi după el. Nu l-am însoţit în niciun alt turneu, dar pot să vă asigur că australienii îl adorau pe Michael Jackson!

Puteam să lucrăm împreună la carte numai în serile când el nu avea spectacol. Adusesem cu mine de la New York două exemplare ale manuscrisului. în prima seară când ne-am aşezat la lucru, l-am întrebat pe Michael cum voia să procedăm. I-am sugerat să citească o pagină în timp ce citeam şi eu aceeaşi pagină şi să-mi semnaleze eventualele corecturi pe care le dorea.

S-a uitat la mine cu o expresie de nedumerire pe faţă. Aşa că am spus: „Sau ţi-aş putea citi eu şi tu să mă opreşti oricând simţi nevoia să faci o modificare.” A zâmbit larg şi a spus: „E o idee mult mai bună! Citeşte – mi!

Aşadar, vreme de două săptămâni, la începutul lunii noiembrie 1987, în Melbourne şi apoi în Sydney – când avea Michael timp –, eu am stat la un capăt al patului lui, îmbrăcată în blugi, iar el la celălalt, în pijamale chinezeşti, de mătase roşie, şi i-am citit *Moonwalk* cuvânt cu cuvânt; el a corectat cu răbdare greşelile şi a mai adăugat informaţii, mai ales spre final. Când am terminat ultima pagină şi totul a fost gata, am sărbătorit, pe urmă eu am luat manuscrisul final şi am zburat înapoi spre America.

L-am revăzut în decembrie, în L.A., când s-a întors acasă din turneu, şi am discutat despre ce ar trebui să fie pe copertă şi despre cum ar trebui să facem publicitate cărţii şi s-o promovăm. A spus răspicat că nu era dispus să apară la televizor sau la radio, dar a sugerat în schimb că aş putea vorbi eu despre realizarea cărţii atunci când avea să apară, ceea ce am şi început să fac.

Apoi, din senin, Michael a avut un moment de îndoială cu privire la carte, cu puţin timp înainte de a o trimite la tipografie. John Branca, avocatul lui, care îi era şi consilier apropiat şi prieten şi care se implicase impecabil în realizarea cărţii în diverse moduri, m-a sunat la Doubleday să mă înştiinţeze.

Am rămas înlemnită. Cartea era complet gata – introducere, fotografii, copertă stabilită –, totul era pregătit pentru tipar. Eu şi Jackie eram foarte mulţumite de rezultat, dar acum Michael se răzgândise.

Timp de aproximativ o săptămână, el, John şi

Karen şi noi toţi cei de la Doubleday ne-am luptat cu această dilemă a lui. Cred că s-a simţit brusc teribil de expus. Nu spusese niciodată atât de multe despre el însuşi, despre familia şi viaţa lui. Nu mai scrisese nicio carte înainte, iar cărţile sunt puternice. Odată ce sunt tipărite, cuvintele rămân acolo pentru totdeauna. Oare avea să le placă oamenilor cartea? Dezvăluise poate prea multe lucruri? Avea să se împace cu ideea că lumea îi va cunoaşte sentimentele şi gândurile? în cele din urmă, s-a liniştit şi şi-a dat acordul, iar noi am început tipărirea volumului.

Moonwalk a devenit instantaneu un succes, ajungând pe primul loc în topul întocmit de *New York Times* şi un bestseller în întreaga lume. Vorbim de anul 1988, iar Michael a fost foarte fericit şi mândru de atenţia pe care o primea cartea. La fel şi noi, bineînţeles.

Sper că v-a plăcut *Moonwalk* şi că simţiţi că acum îl cunoaşteţi pe adevăratul Michael Jackson, fiindcă a fost un om extraordinar. Nu am mai întâlnit niciodată pe cineva ca el şi mă îndoiesc că se va mai întâmpla vreodată.

SHAYE AREHEART New York City 2009

CREDITE FOTOGRAFICE

Toate fotografiile din această carte îi aparţin lui Samuel Emerson. Copyright © 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, MJJ Productions, Inc. Toate drepturile rezervate. Folosite cu

permisiunea proprietarului; *cu excepţia următoarelor* :25, 28, 32, 38, folosite cu permisiunea familiei Jackson. Pentru fotografiile de la paginile 40, 70, 83, 89, 98, 111 © 1971 Motown Record Corp, iar de la paginile 22, 42, 58, 74, 76 © Motown Record Corp. Toate drepturile rezervate. Paginile 42, 53. Cântând la „The Ed Sullivan Show", fotografie de Leonard Lautenberger. © 1969 Sullivan Productions, Inc. Pagina 53 © 1972 Beverly Hills/ Hollywood NAACP. Pagina 81, din revista *Rolling Stone,* 29 aprilie 1971, de Straight Arrow Publishers, Inc. © 1971. Toate drepturile rezervate. Retipărite cu permisiune, fotografia de Henry Diltz. Paginile 102 şi 122 Copyright © 1978, Universal Pictures, a Division of Universal City Studios, Inc. prin amabilitatea MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Pagina 140. Fotografia cu Quincy Jones, Michael şi Steven Spielberg. © 1982 by Universal Pictures, a Division of Universal City Studios, Inc. Paginile 125, 140,149, 151,152 © 1983 R.T.C.
Management Corp. Pagina 155, fotografie de Francesco Scavullo. Copyrigth © 1980 by CBS Records, Inc. Coperta discului este retipărită prin bunăvoinţa Warner Bros. Publications Inc. Paginile 164, 165, fotografie de Jackie Sallo. Copyright © 1983, MJI Productions Inc. Pagina 176, fotografie de Sam Emerson. © 1983

Motown Record Corp. Paginile 186, 190, fotografii de The Press Association Ltd. Copyright © 1985, MJJ Productions Inc. Fotografiile de la pagina 193 sunt reproduse prin amabilitatea Casei Albe. Pagina 195, fotografie de Stephen Vaughan; de asemenea fotografia color *Thriller* de Stephen Vaughan. Copyright © 1983 by MJJ Productions Inc. Prin bunăvoinţa MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Fotografia lui Fred Astaire de pe pagina cu dedicaţie. Copyright © 1946, Paramount Pictures reprodusăprin amabilitatea MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Fotografia lui Michael şi E.T. de Dick Zimmerman © 1982, Universal Pictures, a Division of Universal City Studios, Inc., reprodusă prin bunăvoinţa MCA Publishing Rights, a Division of MCA Inc. Fotografia cu Michael şi Frank Sinatra de Ed Thrasher. © 1984 Bristol Productions and Qwest Records. Fotografia cu Michael şi Katharine Hepburn este o fotografie din reclama Pepsi, de Ralph Nelson. © 1984 Pepsi-Cola Company. Fotografia cu Michael şi Sophia Loren.